ڈاکٹر سید عابد حسین میموریل لیکچر
۸ر نومبر ۱۹۸۹ء

لکھنوی تہذیب کا نمایندہ شاعر

قلندر بخش جرأت

ڈاکٹر جمیل جالبی

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
نئی دہلی

ڈاکٹر سید عابد حسین میموریل لیکچر
۸ر نومبر ۱۹۸۹ء

لکھنوی تہذیب کا نمایندہ شاعر

قلندر بخش جرأت

ڈاکٹر جمیل جالبی

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
دہلی

دیباچہ

ڈاکٹر سید عابد حسین ایک روشن ضمیر مفکر، اعلا پایے کے ادیب ایک عالم بے بدل شفیق اور رحم دل معلّم، ایک نڈر محبّ وطن اور سچے مسلمان اور کھرے انسان تھے، اور ایسا دل درد مند رکھتے تھے جو صدق وصفا، مہر و وفا اور محبت و انسان دوستی کی اعلا ترین اقدار سے مالامال تھا۔ وہ اس معنیٰ میں ایک جامع حیثیات شخصیت تھے جس معنی میں حالی نے اس ترکیب کو غالب، خسرو اور فیضی کے تاریخی تناظر میں دیکھا تھا۔ سیّد عابد حسین کی علمی و ادبی زندگی بیسویں صدی کے بڑے حصے پر محیط ہے۔ وہ جاہ وحشم اور منصب و اقتدار سے ہمیشہ بے نیاز رہے، اور انھوں نے گوشۂ عزلت اور خاموش خدمت کو ترجیح دی۔ ساری زندگی وہ اپنے علمی کام میں منہمک رہے۔ ان کی تصانیف کی تعداد چالیس سے زیادہ ہے۔

اپنی عمر کے آخری برسوں میں عابد صاحب نے "اسلام اینڈ دی ماڈرن ایج سوسائٹی" کی بنا ڈالی تاکہ اس کے ذریعے وہ مسلمانوں کی ذہنی تربیت اور قومی بیداری کے نہایت اہم کام میں حصہ لیں اور مسلمانوں کو جدید زمانے کے تقاضوں سے نبرد آزما ہونے کی دعوت دیں۔ سوسائٹی کی مطبوعات اور اس کے دو سہ ماہی رسالوں "اسلام اینڈ دی ماڈرن ایج" اور "اسلام اور عصر جدید" کے ذریعے عابد صاحب مسلمانوں کو متوجہ کرتے رہے کہ وہ اسلامی تعلیمات اور اسلامی تاریخ و تہذیب کے ان عناصر کا بالخصوص مطالعہ کریں جو مسلمانوں کے، ہندستان کے، اور دنیا کے اہم ترین مسائل کے حل کرنے میں ممد و معاون ہو سکتے ہیں۔ ان کی آواز سن کر لوگ اٹھ ہی رہے تھے کہ ۱۳ر دسمبر ۱۹۷۸ء کو انھوں نے داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ اُن کے دوستوں، مداحوں اور شاگردوں نے اُن کی یاد منانے اور ان کے مشن کو جاری رکھنے کا ایک طریقہ یہ تجویز کیا کہ ہر سال کسی ممتاز شخصیت سے اُن موضوعات پر خطبات دلائے جائیں جو ڈاکٹر صاحب کو عزیز تھے۔ اس مقصد کے حصول کی خاطر عالی جناب حکیم عبدالحمید صاحب اور کرنل بشیر حسین زیدی صاحب کی سرپرستی میں "ڈاکٹر

سیّد عابد حسین میموریل ٹرسٹ" کا قیام عمل میں آیا جس کے تحت اب تک مندرجہ ذیل خطبات دیے جا چکے ہیں:

۱۔ "مذہب دوراہے پر" (انگریزی) از پروفیسر سید وحیدالدین ۱۹۷۹ء
۲۔ "ہندستان کی مذہبی اور فلسفیانہ فکر میں انسان دوستی کے عناصر" (انگریزی) از پروفیسر این۔ کے۔ دیوراجا ۱۹۸۰ء
۳۔ "اردو میں دانش وری کی روایت" از پروفیسر آل احمد سرور ۱۹۸۱ء
۴۔ "مسلمانانِ ہند کے سماجی، تعلیمی اور تہذیبی مسائل" از جناب سید حامد ۱۹۸۲ء
۵۔ "اردو لغت نویسی کے مسائل" از پروفیسر مسعود حسین ۱۹۸۳ء
۶۔ "اقبال کی شاعری میں ان کے خطبات کی صدائے بازگشت" (انگریزی) از جناب سید مظفر حسین برنی ۱۹۸۵ء
۷۔ "مسلمانانِ ہند سے وقت کے مطالبات" از پروفیسر ریاض الرحمٰن شیروانی ۱۹۸۷ء

مذکورہ بالا خطبات میں سے پہلا خطبہ ادارۂ ادبیات دہلی کی جانب سے اور تیسرا چوتھا اور پانچواں یکجائی طور پر اور چھٹا اور ساتواں علاحدہ سے کتابی شکل میں شائع ہو چکے ہیں ساتواں خطبہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ۲۵ کی جانب سے شائع ہوا ہے اور جو خطبات دستیاب ہیں، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ سے حاصل کیے جا سکتے ہیں۔

زیرِ نظر خطبہ "لکھنوی تہذیب کا نمائندہ شاعر: قلندر بخش جرأت" ڈاکٹر جمیل جالبی سابق وائس چانسلر کراچی یونی ورسٹی اور چیرمین مقتدرہ قومی زبان پاکستان نے ہماری درخواست پر ۸ / نومبر ۱۹۸۹ء کو دیا تھا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اردو کے عالموں اور محققوں میں نہایت بلند مقام رکھتے ہیں۔ اردو ادب کی جامع تاریخ کی دو ضخیم جلدیں (تین حصے) شائع ہو چکے ہیں، اور لاتعداد کتابوں کے مصنف اور مؤلف ہیں۔ انھوں نے اُن کاموں کو ہاتھ میں لیا ہے جن سے دوسرے گریز کرتے ہیں۔ انھوں نے پاکستان کے تہذیبی مسائل پر بھی لکھا ہے اور ان دنوں تاریخ ادبِ اردو کی تیسری جلد پر کام میں مصروف ہیں۔ ہم ان کے تہِ دل سے ممنون ہیں کہ انھوں نے ٹرسٹ کی دعوت پر دہلی آنے کی زحمت گوارا کی اور جرأت کی شخصیت اور شاعری پر سیر حاصل خطبہ پیش کیا۔ امید ہے ٹرسٹ کی دوسری مطبوعات کی طرح اس خطبے کو بھی پسند کیا جائے گا۔

گوپی چند نارنگ

۲۲ / اکتوبر ۱۹۹۰ء

سکریٹری، ڈاکٹر عابد حسین میموریل ٹرسٹ، پروفیسر اردو، دہلی یونی ورسٹی۔ دہلی

بِسْمِ اللّٰہِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

معزز خواتین و حضرات!

میں ڈاکٹر سید عابد حسین میموریل ٹرسٹ کے صدر، معتمد اور دوسرے عہدے داروں کا شکر گزار ہوں جنھوں نے "ڈاکٹر سید عابد حسین یادگاری خطبہ" پیش کرنے کا مجھے اعزاز بخشا۔ ڈاکٹر سید عابد حسین مرحوم و مغفور بیسویں صدی عیسوی کے وہ روشن دماغ دانشور اور استاد الاساتذہ تھے جن کا نام نامی تاریخ کے صفحات پر ہمیشہ تابندہ رہے گا۔ ڈاکٹر سید عابد حسین (۱۸۹۶ء۔۱۹۷۸ء) ایک شریف النفس، انسان دوست، منکسر المزاج، درویش صفت، وسیع المشرب انسان تھے۔ خدمت گزاری کا پیکر، علم کا دریا، مخلص اور ایثار پسند، معاملات میں خشک اور مروتوں میں تر۔ جس مزاج ایسا کہ دل آزاری کے بغیر انسان فقرہ کی لطافت و برجستگی سے سرشار ہو جائے۔ خواجہ غلام السیدین (متوفی ۱۹۷۱ء) نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ہمارے ایک مشترک دوست تھے۔ شریف، محبت کرنے والے، پُرخلوص، لیکن شئے لطیف سے ذرا عاری۔ ایک روز انھوں نے اس صفتِ سلبی کا ذرا زیادہ ہی مظاہرہ کیا۔ جب وہ جانے لگے تو عابد صاحب نے انھیں مخاطب کر کے کہا: "آپ جب کبھی آتے ہیں تو ہماری نیکیوں میں دو کا اضافہ ہوتا ہے۔ جب تک آپ ٹھہرتے ہیں، صبر کا۔ جب آپ جاتے ہیں، شکر کا۔[1]"

ڈاکٹر عابد حسین کا نام علمی سطح پر پانچ پہلوؤں سے ہمیشہ یاد رہے گا۔ ایک مترجم کی

حیثیت سے، دوسرے ماہر تعلیم کی حیثیت سے، تیسرے، ماہر ثقافیات کی حیثیت سے، چوتھے مدیر کی حیثیت سے اور پانچویں، زبان داں، صاحب طرز کی حیثیت سے۔ ان کے کارناموں کے باقی دوسرے پہلوؤں کا بھی " مخمس " احاطہ کرتا ہے۔ چاہیے تو یہ تھا کہ میں ان کے کسی ایک پہلو پر آج کا خطبہ پیش کرتا لیکن پروفیسر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی دانش مندانہ ہدایت پر میں نے آج کے خطبے کے لیے خالص ادبی موضوع کا انتخاب کیا ہے اور وہ بھی ایک ایسے شاعر کے بارے میں جس پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ اس شاعر کا انتخاب ایک اور وجہ سے بھی میں نے کیا ہے۔ اپنی طالب علمی کے زمانے میں جب پہلی اور آخری بار اپنے ایک بزرگ کے ساتھ ۱۹۴۶ء میں ڈاکٹر عابد حسین صاحب سے ملاقات ہوئی تو وہ شاعری کے موضوع پر ان سے گفتگو کرتے رہے اور جرأت کا ذکر اس لیے بار بار آیا کہ میرے بزرگ " کلیاتِ جرأت " کا وہ قلمی نسخہ لینے یا دیکھنے آئے تھے جو سید جالب دہلوی مرحوم و مغفور کے ذاتی کتب خانے میں محفوظ تھا اور جسے ۱۹۳۰ء میں لکھنؤ سے جامعہ ملیہ کو بطور امانت منتقل کر کے ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب کی تحویل میں دے دیا گیا تھا اور جس میں کتابوں کی تعداد چھے ہزار سے زیادہ اور مخطوطات کی تعداد سیکڑوں تک پہنچتی تھی۔ یہ سارا ذخیرہ آج بھی یقیناً جامعہ ملیہ اسلامیہ کی مرکزی لائبریری کی زینت ہوگا۔

خواتین و حضرات!

ادب اور ثقافت بیک وقت ڈاکٹر عابد حسین مرحوم کی دلچسپی کے خاص موضوعات تھے۔ اسی بات کے پیش نظر میں نے ۱۸ ویں صدی کے اواخر اور ۱۹ ویں صدی کے اوائل کی تہذیب اور اس تہذیب کے ممتاز و نمایندہ شاعر قلندر بخش جرأت کو آج کے " ڈاکٹر سید عابد حسین میموریل لیکچر " کا موضوع بنایا ہے۔ جس میں شعر و ادب کو تہذیب و ثقافت کے تعلق سے اور تہذیب و ثقافت کو شعر و ادب کے حوالے سے ایک ساتھ دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

جرأت اٹھارویں صدی عیسوی کے وسط یعنی ۱۷۴۹ء (۱۱۶۲ھ) میں دلی میں پیدا ہوئے اور ۱۸۰۹ء (۱۲۲۴ھ) میں لکھنؤ میں وفات پا گئے۔ اٹھارویں صدی کے وسط اور انیسویں صدی کی پہلی چوتھائی اور بالخصوص ۱۸۵۷ء تک کا یہ دور برّعظیم میں مغلیہ تہذیب کے منتشر ہونے اور سات سمندر پار سے آنے والی انگریز قوم کے قدم جمانے کا زمانہ تھا۔ اور جب

انیسویں صدی کا پہلا سورج طلوع ہوا تو سارے برّ عظیم کا منظر بدلا ہوا تھا۔ وہ ساری دیسی اور بدیسی طاقتیں، جو مغلیہ سلطنت کی گرتی ہوئی دیواروں کے ڈھیر پر سیاسی اقتدار حاصل کرنے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہی تھیں، دم توڑ چکی تھیں اور یوروپی اقوام میں سے صرف انگریز اقتدارِ اعلا کے مالک بن چکے تھے۔ یہ عمل اٹھارویں صدی میں آہستہ آہستہ اور انیسویں صدی میں تیزی کے ساتھ ہوا۔ ٹیپو سلطان کی وفات ۴ مئی ۱۷۹۹ء کا سانحہ ہے۔ ۱۸۰۱ء میں کرناٹک اور ۱۸۰۲ء میں فرخ آباد انگریزوں کے تصرّف میں آ چکے تھے۔ ۱۸۰۳ء میں خود بادشاہِ دہلی، شاہ عالم ثانی آفتاب انگریزوں کے قبضے میں آ کر ان کا وظیفہ خوار بن گیا تھا۔ اسی سال بندیل کھنڈ بھی انگریزوں کے زیرِ نگیں آ گیا۔ ۱۸۰۴ء میں سُنبل پور، ۱۸۰۵ء میں سندھیا راؤ ہلکر سے معاہدے ہو گئے۔ ۱۸۱۶ء میں کچھ اور ۱۸۱۸ء میں آخری مرہٹہ سردار پیشوا باجی راؤ سے بھی معاہدہ ہو گیا۔ اسی سال راجپوتانے کی مختلف ریاستیں اودے پور، بیکانیر، جے پور، جیسلمیر وغیرہ سے بھی انگریزوں کے معاہدے ہو گئے۔ ۱۸۳۱ء میں مہاراجا میسور کی ریاست کا خاتمہ ہو گیا۔ ۱۸۴۳ء میں سندھ اور گوالیار بھی فتح ہو گئے۔ ۱۸۴۶ء میں کشمیر اور جالندھر بھی انگریزوں کے زیرِ نگین آ گئے۔ ۱۸۴۹ء میں پنجاب بھی فتح ہو گیا اور اس کے بعد جھانسی برار، تنجور اور اودھ وغیرہ بھی انگریزی سلطنت میں شامل ہو گئے۔ جیسے جیسے انگریزوں کے قدم جمتے اور مغلیہ سلطنت کمزور ہوتی گئی ویسے ویسے دلّی بھی اُجڑتی گئی۔ مرہٹوں کی یورش اور نادر شاہ کے قتلِ عام (۱۷۳۹ء) سے ترکِ دہلی کا جو سلسلہ شروع ہوا وہ احمد شاہ ابدالی کے حملوں کے ساتھ بڑھتا گیا۔ جسے جہاں سہارا ملتا، وہاں چلا جاتا۔ معاشی بدحالی نے دلّی کی کمر توڑ دی اور دیکھتے ہی دیکھتے دلّی اہلِ فن اور اہلِ ہنر سے کم و بیش خالی ہو گئی۔ جرأت نے اسی صورتِ حال کے کرب سے گزرتے ہوئے کہا:

جب لشکر کرماں کی چڑھائی ہو شب و روز
دہلی کے لگے کیوں نہ پھر اورنگ میں کیڑے

جرأت کے معاصر مصحفی نے کہا:

دلّی ہوئی ہے ویراں سُونے کھنڈر پڑے ہیں ویران ہیں محلّے سنسان گھر پڑے ہیں [۳]

انشا اللہ خاں انشاؔ نے "دریائے لطافت" میں اس صورت حال کے بارے میں لکھا کہ:

"افلاس کی وجہ سے بہت سے اونچے گھروں کے لوگ اور فصیح اشخاص مدتیں ہوئیں دارالخلافہ سے نکل آئے ہیں اور پورب کے شہروں میں آباد ہوگئے ہیں لیکن لکھنؤ، دور مشرق کے اور شہروں کے مقابلے میں، شاہ جہاں آباد کی قربت کی وجہ سے ترجیح رکھتا ہے۔ اس شہر میں فصیح دہلویوں کی اتنی کثرت ہے کہ ان کا شمار نہیں۔"[۱۹]

دلّی والوں نے اپنی صدیوں کی تہذیب کے رنگ سے ہر علاقے کی تہذیب کو متاثر کیا۔ اس زمانے میں اودھ کا مرکزی شہر لکھنؤ برعظیم میں علم و ادب اور تہذیب و ثقافت کا ایک نیا مرکز بن گیا تھا اور یہاں دلّی والوں کی زبان اور ان کا محاورہ مستند سمجھا جاتا تھا۔ اس دور کے لکھنؤ کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ گویا دلّی نے لکھنؤ آکر ایک نیا جنم لیا ہے۔ انشا نے ان اثرات کے پیش نظر لکھا کہ "دلّی والوں کی صحبت کے فیض سے دیہات والوں نے کھانے پینے، پہننے اوڑھنے کے طریقے، بیان کی فصاحت اور زبان کی چستی سیکھ لی"[۲۰] اور صورت حال یہ ہوگئی جیسا کہ انشا نے لکھا ہے کہ "ہم چنیں لکھنؤ را کہ حالا جانِ شاہ جہاں آباد می گویند نہ جانِ پورب۔ اگر بہ از شاہ جہاں آباد گویند می زیبد چرا کہ ایں ترجیح از قبیلِ ترجیح جان بر قالب است......"[۲۱] لکھنؤ نے دلّی کی اسی تہذیب و زبان کی بنیادوں پر اپنی عمارت کھڑی کی تھی اور خود اردو تہذیب و زبان کا ایک نیا اور بڑا مرکز بن گیا تھا۔

انیسویں صدی کے آغاز کے وقت دلّی والے سودا، میر سوز اور جعفر علی حسرت وفات پاچکے تھے۔ محمد تقی میر زندہ تھے اور کم و بیش ۸۰ سال کے تھے۔ جرأت بھی نوعمری میں اپنے والد کے ساتھ دلّی سے فیض آباد آگئے تھے۔ انشا بھی، مرشد آباد میں پیدائش کے باوجود، دلّی والے تھے۔ مصحفی کو دلّی سے لکھنؤ آئے کم و بیش سولہ سترہ سال ہوچکے تھے۔ اودھ پر نواب آصف الدولہ (وفات ۱۷۹۷ء) کی حکمرانی ختم ہوچکی تھی۔ اور نواب وزیر علی خاں کے مختصر دورِ حکومت کے بعد یمین الدولہ نواب سعادت علی خاں (۱۷۹۸ء۔ ۱۸۱۴ء) مسندِ سلطنت پر متمکن تھے۔ معاشی، معاشرتی اور سیاسی صورتِ حال نے اب یہاں کے ماحول کو، دلّی کے گہرے تہذیبی اثرات کے

باوجود، دلّی سے مختلف بنا دیا تھا جس کے تقاضے، شوق، مشغلے اور دلچسپیاں دلّی سے مختلف تھیں۔ میر کے آخری زمانے کے لکھنؤ کے مذاقِ شاعری میں اتنی تبدیلی آ چکی تھی کہ خود میرؔ اس ماحول میں اجنبی ہو کر رہ گئے تھے۔ جعفر علی حسرتؔ نے، نئے معاشرتی تقاضوں کی تخلیقی سطح پر ترجمانی کرکے، وہ مقبولیت حاصل کرلی تھی کہ فیض آباد اور لکھنؤ میں ان کے شاگردوں کی اتنی تعداد ہوگئی تھی کہ وہ انھیں پہچانتے بھی نہ تھے۔ جرأت ان ہی جعفر علی حسرتؔ کے شاگرد تھے۔ جعفر علی حسرت (متوفی ۱۲۰۶ھ / ۱۷۹۱ء) نے جس رنگِ سخن کو لکھنؤ و فیض آباد کی نئی تہذیبی فضا سے ملا کر نکھارا، جرأت نے اس رنگ کے سارے امکانات کو تصرّف میں لاکر اپنی انفرادیت کی مہر ثبت کردی اور خود اس رنگِ سخن کے ممتاز نمائندہ بن گئے۔ اس رنگ میں میر سوزؔ کی معاملہ بندی کا وہ رنگِ سخن بھی شامل تھا جس پر چل کر محمد تقی میرؔ نے میر سوز سے کہا تھا کہ: "موقع و محل تمھاری شعر خوانی کا وہ ہے جہاں لڑکیاں جمع ہوں اور رہنڈ کلیا پکتی ہو"[1] اور ایک موقع پر، جیسا کہ حکیم قدرت اللہ قاسم نے لکھا ہے، جرأت سے کہا تھا کہ: "کیفیت اس کی یہ ہے کہ تم شعر تو کہنا نہیں جانتے ہو۔ اپنی چوما چاٹی کہہ لیا کرو۔"[2] اس دور کے لکھنؤ کا یہی اصل مزاج تھا کہ وہ ہنڈکلیا اور چوما چاٹی کی تہذیب بن کر رہ گیا تھا۔ اسی تہذیبی رنگ کا اظہار اس دور کی شاعری کرتی ہے۔ ہم سب یہ تو کہتے ہیں کہ ادب زندگی کا آئینہ ہے لیکن ہم نے اب تک ایسے تنقیدی مطالعوں کی بنیاد نہیں ڈالی ہے کہ جن میں ادب و شعر کے معاشرتی و تہذیبی مطالعے سے کسی دور کی زندگی اور اس کی قدروں کو دریافت کیا جاسکے اور دیکھا جاسکے کہ ایسا کیوں تھا؟ لکھنؤ کی اس تہذیب کا خمیر مغلیہ سلطنت کے زوال سے اٹھا تھا اور اسی لیے اس میں وہ توازن نہیں تھا جو صحت مند تہذیب کا خاصہ ہوتا ہے۔ حسنِ اتفاق دیکھیے کہ خود آصف الدولہ کا جسم وجود بھی اس تہذیب کا نمائندہ تھا جن کے بارے میں مورخوں نے لکھا ہے کہ ان کا "اوپر کا دھڑ بڑا تھا اور تلے کا دھڑ کمر سے پاؤں تک کسی قدر چھوٹا تھا۔ جب بیٹھ جاتے تو معلوم ہوتا کہ خوش قامت جوان ہیں، جب کھڑے ہوتے تو آدمیوں کی کمر تک پہنچتے۔"[3] یہی صورت ان کی سلطنت کی تھی۔ ان کے پاس سلطنت وحکومت تو تھی لیکن اقتدار و اختیار نہیں تھا اور یہی صورت اس تہذیب کی تھی کہ دیکھنے میں خوش قامت لیکن جب دوسری تہذیب کے سامنے کھڑی ہوتی تو بونی اور پست قامت

معلوم ہوتی۔

آصف الدولہ (وفات ۱۷۹۷ء) کے دورِ حکومت سے لے کر غازی الدین حیدر کی وفات (۱۸۲۷ء/۱۲۴۳ھ) تک کے زمانے کو دیکھیے تو اس میں چند باتیں واضح طور پر سامنے آتی ہیں: ایک یہ کہ سلطنت کی بنیادیں کمزور ہیں، بظاہر نواب حاکم ہے لیکن اصل حکمران انگریز ہے جس نے حاکم کو اتنا بے بس و مجبور کر دیا تھا کہ وہ ظاہری شان و شوکت کے باوجود اصلاحِ سلطنت کے لیے کوئی بنیادی تبدیلی نہیں کر سکتا تھا۔ سلطنت کی حفاظت کی ذمہ داری بھی چونکہ خود انگریزوں نے لے لی تھی اس لیے اب خود نواب کے لیے کچھ کرنے کے لیے رہ بھی نہیں گیا تھا۔ اب ان کے سامنے یہی راستہ تھا کہ وہ دنیا و مافیہا سے بے نیاز ہو کر عیش و عشرت کی زندگی بسر کریں اور یہی انھوں نے کیا۔ اسی کے زیر اثر حسن پرستی اور زنانہ پن حکمران اور معاشرے کے مزاج میں در آئے۔ رقص و موسیقی، شراب و کباب اور عورت کے چونچلوں کے گرد یہ معاشرہ رقص کرنے لگا۔ آرایشی فنون اور تزئینی دست کاریوں نے خوب ترقی کی۔ آتش بازی کے پھولوں نے رونق میں اضافہ کیا۔ نئے نئے رسوم و رواج نے زندگی میں رنگ بھرا۔ مذہب بھی ان اثرات سے محفوظ نہ رہا۔ مغلیہ روایت کے مطابق علم، ادب و شعر کی سرپرستی بھی کی۔ حکمرانوں نے خود بھی شعر کہے۔ آصف الدولہ کا "دیوان" موجود ہے۔ میر و سودا ان کے دربار سے وابستہ تھے۔ میر سوز سے وہ مشورۂ سخن کرتے تھے۔ نواب سعادت علی خاں کو شاعری اور علم و ادب سے گہری دلچسپی تھی۔ انشا ان کے دربار سے وابستہ تھے۔ غازی الدین حیدر نے "ہفت قلزم" کے نام سے ایک کتاب علمِ لغت میں لکھی تھی۔ ان کے وزیر معتمد الدولہ آغا میر نے شیخ امام بخش ناسخ کو ایک قصیدہ پر سوا لاکھ روپیا انعام دیا تھا۔[۱۰] میر بندے علی کو نقل و بہروپ اور مسخرگی سے خوش ہو کر گیارہ سال میں چودہ لاکھ روپے انعام دیے تھے۔[۱۱]

احساسِ محرومی کے ساتھ شجاع الدولہ اور پھر آصف الدولہ کے دور سے شروع ہو کر عیش و عشرت کا یہ رجحان وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتا اور پھیلتا چلا گیا۔ ایک ایسی سلطنت میں جہاں امن و امان قائم ہو، شاہی خزانہ فراخ دلی کے ساتھ خرچ کیا جا رہا

ہو، وہاں بظاہر معاشی فراغت نظر آتی ہے۔ اس بظاہر امن و امان نے سارے معاشرے میں انھیں اقدار کو پروان چڑھایا اور وہ حُسن پرستی اور لذت کوشی میں مبتلا ہو گیا۔ اسی لیے جسم اور وصل اس معاشرے کی نمایاں خصوصیت ہے اور یہی خصوصیت اس دور کی شاعری میں نمایاں طور پر نظر آتی ہیں۔ اس دور میں شوخ معاملہ بندی کی مقبولیت بھی اسی مزاج کی پروردہ ہے۔ یہ معاشرہ ہر اُس چیز یا قدر کو پسند کرتا ہے جس سے اس کے تحت الشعور کا شدید احساسِ محرومی فراموش کیا جاسکے۔ اسی لیے وہ رنگ رلیوں، قہقہوں اور لطیفہ بازی کو دل سے پسند کرتا ہے۔ تہذیب کی معنویت، جو معاشرے کو متحرک رکھتی ہے، اس میں باقی نہیں رہی تھی اسی لیے تخلیقی سطح پر اس میں گہرائی نظر نہیں آتی۔ اسی تہذیبی، سیاسی و معاشرتی صورت حال سے اس معاشرے کا تصورِ عشق پیدا ہوا جس میں عشق کے حقیقی جذبات غائب تھے اور صرف وصل و جسم کا احساس باقی تھا اور جسم بھی وہ جو عام طور پر زر سے خریدا جاسکے۔ اس دور کی شاعری کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ شاعری سے "عاشق"، جس سے میر کی شاعری مامور ہے، غائب ہو جاتا ہے اور معشوق اس کی جگہ لے لیتا ہے۔ اسی لیے اس دور کی شاعری عشق کی نہیں حُسن کی شاعری ہے۔ عاشق کی نہیں معشوق کی شاعری ہے جس میں اس کے حسن و ادا، معاملاتِ حسن، سراپا، آرائش جمال پر سارا زور ہے۔ مصحفی، انشا اور جرأت کے بہت ہلکے رنگ کا ایک ایک شعر سنیے تاکہ اس دور کے مزاج کی جھلک سامنے آسکے:

ہر چند کہ تھا قابلِ دیدن بدن اس کا
پر آنکھ نہ ٹھہری جو کُھلا پیرہن اس کا

(مصحفی چہارم ص ۸۲)

مزا جو آپ کے سینے کے کچھ ابھار میں ہے
نہ سیب میں نہ بہی میں نہ وہ انار میں ہے

(انشا ص ۲۷۴)

گر وہ ہاتھ آئے تو زانوں پہ بٹھائے رکھیے
لب سے لب سینے سے سینے کو ملائے رکھیے

(جرأت اول ص ۴۳۹)

لکھنؤ کے مخصوص معاشرتی، معاشی وسیاسی حالات نے جو تہذیبی فضا پیدا کی اس سے شاعری بھی، جو اس تہذیب کی سب سے بڑی تخلیقی سرگرمی تھی، پوری طرح متاثر ہوئی۔ اب زور معاملاتِ حُسن پر مرکوز ہو گیا جس کے لطف و لذت سے سارا معاشرہ مزا لینے لگا۔ اب ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ معاشرہ زندگی سے لطف اور مزے کا آخری قطرہ تک نچوڑ لینا چاہتا ہے۔ اس دور کی لکھنوی تہذیب کے لیے عشق، میر کی طرح، حیات و کائنات کے تجربے کا نام نہیں تھا بلکہ اس کی حیثیت ایک بازی، ایک کھیل، ایک تماشے کی تھی۔ یہ تماشا، یہ مزا اس دور کی شاعری میں بھی موجود ہے اور اس دور کے رقص و موسیقی میں بھی۔ پھبتی، ضلع جگت اور رعایت لفظی میں بھی اور پیشہ ور لطیفہ گویوں، نقالوں، بہروپیوں، مسخروں اور رقصہ خوانوں کے فن میں بھی۔ مرغ، بٹیر اور کبوتر بازی میں بھی اور بانکوں، چھیل چھبیلوں کی سج دھج میں بھی۔ توہمات اس معاشرے میں حقیقت بن گئے تھے۔ غازی الدین حیدر کو ایک شخص کی صحبت پسند تھی۔ معتمد الدولہ نہیں چاہتے تھے کہ وہ شخص بادشاہ سے ملے۔ معتمد الدولہ نے اسے ملنے سے روک دیا اور بادشاہ سے کہہ دیا کہ وہ مر گیا ہے۔ ایک دن بادشاہ کی سواری گزر رہی تھی کہ اس شخص پر ان کی نظر پڑی۔ حکم دیا جلد حاضر کرو۔ کارپردازانِ سواری نے تعمیلِ حکم سے چشم پوشی کی بادشاہ نے معتمد الدولہ سے پوچھا کہ کیا معاملہ ہے؟ کہا کہ حضور کو اللہ نے چشم پُرنورِ جہاں عطا کی ہے۔ ظاہر و باطن کے پردے کھلے ہیں، جو کچھ حضرت ملاحظہ فرماتے ہیں ہم سب لوگ ہرگز ہرگز نہیں دیکھ سکتے۔ بادشاہ کہتے تھے وہ ہے وہ ہے اور سب کہتے تھے کہاں ہے کہاں ہے۔ بادشاہ کو یقینِ کامل ہو گیا کہ یہ صورت لباسی تھی[۱۲]۔ اس سے یہ بات سامنے آئی کہ بادشاہ کا زندگی و معاشرہ سے رشتہ منقطع ہو چکا تھا اور وہ صرف وہ دیکھ سکتا تھا جو اسے دکھایا جاتا تھا۔ جنوں کا بادشاہ بھی بادشاہ بیگم، زوجہ غازی الدین حیدر کے پاس آتا تھا جو ان پر عاشق تھا اور پریاں بھی خدمت میں حاضر ہوتی تھیں[۱۳]۔ اسی زمانے میں بہت سی نئی رسمیں جاری ہوئیں

صاحب الزماں کے واسطے چھٹی کی رسم ایجاد کی گئی۔ یہ رسم ہر سال شعبان کے مہینے میں دھوم دھام سے ادا کی جاتی تھی۔ ایک رسم "اچھوتی" کی ایجاد ہوئی[۱۴] ایک اور رسم "اچھوتہ" کی ایجاد کی۔[۱۵] "وقائع دل پذیر" میں مناجان کے حالات میں لکھا ہے کہ اس زمانے میں اس رسم نے ایسی اشاعت پائی کہ اکثر شہر کی عورتیں اچھوتی کے لقب سے ملقب ہیں اور ان کے خاندان کے مرد فخر سے عورت کی طرح بات چیت کرتے ہیں۔[۱۶]

خواتین و حضرات!

تہذیب کا وہ رنگ جو شجاع الدولہ کے فیض آباد اور آصف الدولہ کے لکھنؤ میں قائم ہوا وہی رنگ آئندہ دور کے تہذیبی رنگ کی اساس بنا۔ اس تہذیب میں، جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں، بڑھنے پھیلنے اور نئی مہمات پر روانہ ہونے کی سکت و قوت نہیں تھی۔ یہ ایک محصور اور نظر بند جزیرے کی تہذیب تھی جس کی چوکھٹ پر انگریز چوکیدار بندوق تانے کھڑا تھا اور اندر سارا لعل رنگ رلیاں منانے میں مصروف تھا۔ اس تہذیب کی قوتِ عمل مفلوج ہو چکی تھی اور اس کے اندر جادو کی انگوٹھی سے طلسمات کے قلعے فتح کرنے کی خواہش موجود تھی۔ اسے ہم بہتے دریا یا کھلے سمندر کی نہیں بلکہ بند تالاب کی تہذیب کہہ سکتے ہیں۔ اسی لیے اس تہذیب کے تخلیقی مزاج میں بھی ہمیں زندہ تہذیبوں کی گہرائی نہیں ملتی۔ یہ ایک طرح سے خوشنما کاغذی پھولوں کی تہذیب ہے جس میں شوخ رنگ تو ہیں لیکن خوشبو نہیں ہے۔ اس میں نہ حوصلہ تھا اور نہ قوتِ ارادی جو معاشروں کا مقدر بدل دیتی ہے۔ مصحفی کے یہ شعر دیکھیے:

نامرد تھے زبس کہ امیر اس زمانے کے
سفرے پہ ان کی دیکھا تو خصی پلاؤ تھا

(مصحفی، دیوان چہارم، ص ۱۴)

یاں نہ روبہ کی اور نہ شیر کی بحث
رات دن ہے یہی بٹیر کی بحث

(مصحفی، دیوان ششم، ص ۶۵)

Scanned by CamScanner

شیریں و تلخ دہر سے اندھوں کو کیا خبر
وہ ہی کرڑا کے اور وہی افیون کے گھوٹے ہیں

(مصحفی، دیوان ہشتم، ص ۶۴)

اس صورت حال میں وہی کچھ ہو سکتا تھا جو یہاں ہوا۔ زندگی بڑے مقاصد سے عاری ہو گئی۔ معنی گم ہو گئے اور لذت کوشی نے زندگی کی ساری دوسری سرگرمیوں کی جگہ لے لی۔ اس دور کے ادب، شاعری اور ساری دوسری تخلیقی سرگرمیوں کو اسی نظر سے دیکھنا چاہیے۔

میر سوز نے قدرے متانت کے ساتھ معاملاتِ حسن کو اپنی شاعری کا ہنر بنایا تھا۔ جعفر علی حسرت نے حسنِ ظاہر، آرایش و وصف محبوب کے بیان پر زور دیا تھا۔ سراپا نگاری کو ایک نیا رخ دیا تھا۔ صنائع بدائع کے استعمال کو عام کیا تھا۔ سنگلاخ زمینوں اور مشکل ردیف و قافیہ سے اظہارِ فن کیا تھا۔ عشق کے جذبات کو حُسن کے بیان تک محدود کر دیا تھا۔ اس اظہار میں گہرے اور عمیق جذبات شامل نہیں تھے بلکہ وہ معاملات شامل تھے۔ جن میں معشوق کے ناز و ادا نخرے، چوچلے اور جذباتِ وصل کا ذکر ہوتا ہے۔ عشقِ حقیقی اور تصوف کو اس معاشرے کے لذت کوش مزاج نے رد کر دیا تھا۔ اس کے رد ہوتے ہی چھیڑ چھاڑ، مزے کی باتیں، نخرے، چوچلے، لطیفے، فقرے بازی، پھبتی، جگت، تمسخر اور ظرافت نے اس کی جگہ لے لی۔ ان سے عیش دوبالا ہو جاتا ہے۔ وصل جسم اور یہ سب عناصر اس معاشرے میں عشق کا بدل قرار پائے اس دور کی شاعری نے جعفر علی حسرت اور میر سوز کی شاعری کی بنیاد پر اپنی "نئی شاعری" کی بنیاد رکھی۔ انشا اللہ خاں انشا نے اپنی قادر الکلامی سے اس رنگ میں تمسخر و ظرافت اور تیز فقرہ بازی اور پھبتی کا مزا شامل کر کے وہ رنگ پیدا کیا کہ وہ خود اس تہذیب کے ایک نمائندہ شاعر بن گئے۔

آزادوں کے بیچ میں غزل یہ تو سنائی از بہرِ تفنّن
اب اپنی تو بولی میں کچھ اشعار کہ انشا ہو جس میں ظرافت
وہ لطیفہ گوئی اس کی وہ فصاحت اور بلاغت
نہیں اس قدر کہ بولے کوئی شاعر و سخن داں

اب چھیڑ چھاڑ کی غزل انشا ایک اور لکھ
ہیں لاکھ شوخیاں تری نوکِ قلم کے ساتھ

ہزاروں دیویوں کو یہاں کی پریوں نے لتاڑا ہے
نہیں یہ لکھنؤ اک راجا اندر کا اکھاڑا ہے

مصحفی ساری عمر کبھی اس تہذیب کے رنگِ سخن سے جنگ اور کبھی صلح کرتے رہے:

کیوں بولتا نہیں روش اپنی سے مصحفی
تو بھول ہی گیا غزلِ عاشقانہ کیا

(ششم ص ۷)

کبھی کہتے:

نخرہ بھی شعر میں ہو تو ہاں سوز کا سا ہو
کس کام کی وگرنہ چھنالے کی شاعری

(سوم ص ۳۹۶)

جرأت نے سوز و حسرت کی روایت معاملہ بندی کو، اس تہذیب کے مزاج و پسند کے مطابق، اتنا کھول دیا کہ ان کی شاعری اس دور کے مزاج کا آئینہ بن گئی، جرأت کا دیوان ہر وقت آصف الدولہ کے سرہانے رکھا رہتا تھا۔ تذکرہ "مجمع الانتخاب" میں شاہ کمال نے لکھا ہے کہ "دیوان جرأت" ہر لحظہ بر پلنگ می ماند و از مطالعۂ آں مسرور می شدند[۱۱]۔

یہ وہ کلام تھا جو اس معاشرے کے فرد کی روح کی ترجمانی کر رہا تھا۔ یہ کلام دل کو بہلانے کا شغل بھی تھا اور افکارِ زمانہ سے نجات کا ذریعہ بھی۔ جرأت کے یہ دو تین شعر بھی سنتے چلیے:

غم زدے روتے تڑپتے ہیں جہاں دو چار واں
شغل بہلانے کو دل کے میرے اشعاروں کا ہے (ص ۳۸۲)

فکر میں اس کے ہے افکارِ زمانہ سے نجات
جرأت اور ایک غزل کرنے لگا میں تحریر (ص ۳۷)

غزل اور معشوق کی عاشقی کی
کہی ہم تے جرأت بہ طرز دگر پر

(ص ۱۸۶)

جیسے شاہ مبارک آبرو محمد شاہی دور کے سماج اور اس کی تہذیب کے نمائندہ تھے اسی طرح قلندر بخش جرأت اس دور کی روح کے نمائندہ شاعر و ترجمان تھے۔ جرأت رنگین اور انشا نے تخلیقی سطح پر اس معاشرے کو وہ کچھ دیا جو وہ چاہتا تھا اور یہی وجہ ہے کہ مصحفی کے مقابلہ میں یہی لوگ ساری فضا پر چھائے رہے۔

شیخ قلندر بخش[18] (۱۱۶۲ھ — ۱۲۲۴ھ مطابق ۱۷۴۹ء — ۱۸۰۹ء) جن کی عرفیت یحیٰی امان[19] اور تخلص جرأت تھا، دلی میں پیدا ہوئے[20] والد کا نام حافظ امان تھا۔[21] حافظ امان کے والد رائے مان ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ کے حکم سے قتل کر دیے گئے تھے[22] رائے مان کے والد شادمان رضا بہادر رستم ہند تھے جنھوں نے ۱۱۲۶ھ/۱۷۱۴ء میں دہلی میں وفات پائی[23] شیخ قلندر بخش جرأت کا خاندان دہلی کا قدیم اور معزز خاندان تھا جن کے بزرگ "دربانی حضور والا"[24] کے عہدے پر مامور تھے۔ چاندنی چوک کے پاس کوچہ رائے مان[25] مشہور تھا جہاں یہ خاندان آباد تھا۔

جرأت کا سالِ ولادت متعین نہیں ہے لیکن شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۱۱۶۲ھ میں پیدا ہوئے۔ تذکرہ طبقاتِ سخن[26] مولفہ مبتلا وعشق میرٹھی ہیں، جس کا سال تصنیف ۱۲۲۲ھ ہے، جرأت کی عمر ساٹھ سال بتائی گئی ہے، گویا ۱۲۲۲ھ میں سے ۶۰ گھٹا دیے جائیں تو سالِ ولادت ۱۱۶۲ھ برآمد ہوتا ہے جس کی مزید تصدیق مصحفی کے قطعہ تاریخ وفات کے اس مصرع سے بھی ہوتی ہے: از قلندر بخش شصت و دو فگن۔ اس مصرع سے معلوم ہوتا ہے کہ وفات کے وقت جرأت کی عمر ۶۲ سال تھی۔ قلندر بخش کے اعداد ۱۲۸۶ میں سے ۶۲ نکالنے سے جرأت کا سال وفات ۱۲۲۴ برآمد ہوتا ہے۔ اس طرح اگر ۱۲۲۴ میں سے ۶۲ نکال دیے جائیں تو سال ولادت ۱۱۶۲ھ برآمد ہوتا ہے اور یہ وہی سال ہے جو طبقاتِ سخن سے ظاہر ہوتا ہے۔ ان شواہد کی روشنی میں جرأت کا سال ولادت ۱۱۶۲ھ مطابق ۱۷۴۹ء متعین ہو جاتا

ہے۔

جرأت ابھی نوعمر ہی تھے کہ امرا کی خانہ جنگیوں، مرہٹوں کی یورش، جاٹ گردی اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں سے دلّی ایسی اجڑی کہ اہلِ دہلی کے لیے وہاں رہنا دشوار ہوگیا۔ ۱۱۷۰ھ/۱۷۵۷ء میں احمد شاہ ابدالی نے دو ماہ میں دلّی کو دو بار لوٹا۔ اس وقت فیض آباد حکومتِ اودھ کا مرکز اور امن و امان کے ایک جزیرے کی حیثیت رکھتا تھا۔ دلّی سے قریب ہونے کی وجہ سے بھی دلّی والے یہاں ہجرت کرنے لگے۔ جرأت کے والد حافظ امان بھی اسی زمانے میں اپنے خاندان کے ساتھ ہجرت کرکے فیض آباد آگئے۔ جرأت نے لکھا ہے:

ہوا تھا شہرِ دہلی جب سے غارت
تھی اپنی اُس جگہ میں استقامت
فلک نے کر جہاں آباد برباد
کیا تھا خوب فیض آباد آباد
تو جو تھے ساکنانِ شہرِ دہلی
سکونت ان کی فیض آباد میں تھی[۲۲]

"طبقاتِ سخن" کے مولف مُبتلا میرٹھی نے ہجرت کے وقت ان کی عمر بارہ سال بتائی ہے[۲۳]۔ سالِ ولادت کے تعلق سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ جرأت ۱۱۷۴ھ مطابق ۶۱-۱۷۶۰ء میں فیض آباد پہنچے۔ یہیں جرأت کی نشو و نما اور تعلیم و تربیت ہوئی[۲۴] لیکن نوعمری کے باوجود وطن کی یاد کے نقوش ہمیشہ تازہ رہے جس کا ذکر شاعری میں بار بار آتا ہے:

اب ہم ہیں اور شامِ غریبی کی دید ہے
مدّت سے وہ نظارۂ صبحِ وطن گیا

(کلیات، اول ص ۱۶)

لٹے جوں اک نگر اور دوسرے ہو شہر میں بھاگڑ
خلل یوں ملکِ تن میں ہے دیارِ دل کی غارت سے

(ص ۴۳۲)

اب اس کی بزم ہے جوں بارگاہِ نادر شاہ
کہ سر جھکائے کھڑے چپ ہیں سب قرینے سے

(ص ۵۲۰)

مہ رخسار کا اس کے جہاں ہو ذکر تو جیسے
لگے ہے چاندنی چوک اس طرح بازار لگ جاوے

(ص ۵۰۲)

جرأت شاعری کا فطری ذوق لے کر پیدا ہوئے تھے۔ میر حسن نے، جن کے "تذکرۂ شعرائے اردو" کا پہلا متن ۱۱۸۸ھ/ ۷۷-۱۷۷۴ء میں تیار ہوا، [۳۰] لکھا ہے کہ "ذوقِ شعر بہ مرتبہ دارد کہ ساعتے بے فدایش نمی ماند" [۳۱] اور ۱۱۹۲ھ کے نظر ثانی شدہ نسخے میں لکھا کہ "شوقِ شعر از حد زیاد دارد....... دیوانہ، فن شعر ست کہ گاہے بے فکر نمی ماند" [۳۲]

چھٹے اب شعر کہنا کیونکہ ہم سے آہ اے جرأت
مثل ہے دل میں عاشق کے سدا ناسور رہتا ہے

(ص ۴۸۱)

۱۱۸۸ھ/ ۷۵-۱۷۷۴ء میں جرأت کی عمر تقریباً ۲۶ سال تھی اور وہ جیسا کہ میر حسن نے لکھا ہے، اپنے معاصرین میں بحیثیت شاعر ممتاز ہو چکے تھے [۳۳] اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ جرأت کی شاعری کا آغاز پندرہ سولہ سال کی عمر میں ۱۱۷۸ھ/ ۶۵-۱۷۶۴ء کے لگ بھگ ہو چکا تھا۔ ۱۱۷۹ھ میں شجاع الدولہ اپنا دار الحکومت دوبارہ لکھنؤ سے فیض آباد لے آئے۔ جعفر علی حسرت بھی ۱۱۸۰ھ کے لگ بھگ فیض آباد آ گئے اور شجاع الدولہ کے حضور قصیدہ پیش کیا جو ان کی کلیات میں موجود ہے [۳۴] اس وقت تک جعفر علی حسرت اپنی فنی و علمی قابلیت اور شاعرانہ صلاحیت کے باعث مشہور ہو چکے تھے اور ان کا رنگِ سخن نئی نسل میں اتنا مقبول تھا کہ شعرا کی نئی نسل ان کی شاگردی پر فخر کرتی تھی۔ اسی زمانے میں فیض آباد ہی میں جرأت نے بھی جعفر علی حسرت کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا۔ اپنی غزلوں میں کئی جگہ انھوں نے حسرت کی استادی کا اعتراف کیا ہے:

ہے جو دیوانِ حسرت اسے جرأت
اسی خرمن کا خوشہ چیں ہوں میں

(ص ۲۷۳)

کہے کیوں کر نہ حسرت کے سبب سے یہ غزل جرأت
کہ فنِ شعر میں دیکھی ہیں ایسے پیر کی آنکھیں

(ص ۲۸۴)

فقط حسرت کو اے جرأت ہمیں استاد نہیں کہتے
ہر اک اہل سخن ان کے تئیں استاد جانے ہے

(ص ۴۹۴)

ایک رباعی اپنے استاد جعفر علی حسرت کی وفات پر لکھی اور دو رباعیات وقطعات تاریخ وفات بھی کہے۔ ایک مخمس کے مقطع میں حسرت کا ایک شعر دیا ہے اور لکھا ہے کہ: بھلاؤں گا نہ میں استاد کی اس فرد کو ہرگز۔ شاگرد ہونے کا یہ واقعہ ۱۱۸۱ھ کا ہو سکتا ہے۔ اس وقت جرأت کو شعر کہتے ہوئے تین چار سال کا عرصہ ہو چکا تھا۔ ۱۱۸۸ھ میں حافظ رحمت خاں کے بیٹے نواب محبت خاں محبتؔ نظر بند کر کے فیض آباد لائے گئے۔ یہیں وہ جعفر علی حسرت کے شاگرد ہوئے اور یہیں حسرت کے واسطے سے جرأت کی ملاقات نواب محبت خاں محبت سے ہوئی اور وہ ان کے ملازم ہو گئے:

بس کے گلچیں تھے سدا عشق کے ہم بستان کے
ہوئے نوکر بھی تو نواب محبت خاں کے

(ص ۳۸۲)

کیوں نہ جرأت کو محبت سے محبتؔ ہووے
انس وہ شے ہے کہ ہو جس سے یگانا اپنا

(ص ۹۷)

شجاع الدولہ کی وفات (۲۴ ذیقعدہ ۱۱۸۸ھ مطابق ۲۹ جنوری ۱۷۷۵ء) کے تقریباً دو ہفتے بعد

۱۲ فروری ۱۷۷۵ء کو آصف الدولہ میدی گھاٹ اور پھر اٹاوہ چلے گئے اور وہاں تقریباً ۵ مہینے گزار کر ۱۱۸۹ھ/ ۱۷۷۵ء کے وسط میں لکھنؤ آ گئے۔ کچھ عرصے بعد عمال سلطنت، متوسلین اور اہل فن بھی لکھنؤ منتقل ہونے لگے۔ جعفر علی حسرت بھی لکھنؤ آ گئے۔ نواب محبت خاں محبت بھی اٹاوہ ہوتے ہوئے لکھنؤ آ گئے۔ جرأت اور ان کے دوست خواجہ حسن بھی محبت خاں کے ساتھ تھے۔ جرأت نے لکھا ہے کہ: میں ان کے ساتھ تھا ان کا نمک خوار۔ فیض آباد سے لکھنؤ آنے کا اظہار جرأت نے اپنی طویل مثنوی "خواجہ حسن و بخشی" میں بھی کیا ہے۔ لکھنؤ آ کر وہ نواب محبت خاں محبت کے متوسل رہے، لیکن ۱۲۰۶ھ میں وہ سلیمان شکوہ سے بھی وابستہ ہو گئے اور یہ سلسلہ آخر دم تک قائم رہا۔ ان کے سرپرستوں میں نواب محبت خاں محبت (متوفی ۱۲۲۳ھ مطابق ۱۸۰۸ء) اور مرزا سلیمان شکوہ (۲۹ ذیقعدہ ۱۲۵۴ھ مطابق ۱۴ فروری ۱۸۳۸ء) کے نام نمایاں ہیں۔ قصائد و مدحیہ اشعار سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ نواب احمد علی خاں شمس الدولہ بہادر صولت جنگ کے بھی ملازم رہے۔[۳۵] یکتا نے لکھا ہے کہ "صاحب عالم مرزا سلیمان شکوہ بہادر دام ظلہ او را بسیار عزیز می داشتند"[۳۶] نواب محمد خاں سے تعلق ملازمت سے زیادہ رفاقت کا تھا۔ کچھ مدد بھی ہو جاتی تھی۔ سلیمان شکوہ سے یہ سلسلۂ ملازمت تاحیات چلتا رہا لیکن اس دربار سے بھی ان کی ضروریات زندگی بمشکل پوری ہوتی تھیں۔ کبھی مہینوں تنخواہ نہ ملتی:

جرأت اب بند ہے تنخواہ تو کہتے ہیں یہ ہم
کہ خدا دیوے نہ جب تک تو سلیماں کب دے

ایک منظوم مکتوب بنام منشی مرزا سلیمان شکوہ سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ تنخواہ کے لیے بار بار منشی کے گھر کے چکر کاٹتے تھے اور وہ وعدہ کے باوجود گھر پر نہیں ملتا تھا۔

جرأت کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ فارسی زبان و ادب، علم طب، عروض و قواعد اور فن شعر سے خوب واقف تھے۔ گاہے گاہے فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔[۳۷] ان کی مثنویوں میں بھی فارسی اشعار آتے ہیں۔ کچھ رباعیاں بھی فارسی میں کہی ہیں۔ ایک ترکیب بند حضرت علیؓ کی منقبت میں فارسی میں لکھا ہے۔[۳۸] علم موسیقی سے بھی واقف تھے اور ستار نوازی پر عبور رکھتے تھے۔[۳۹] علم نجوم سے بھی واقف تھے۔[۴۰] مرزا علی لطف نے لکھا ہے کہ "نجوم میں بھی اس شخص کو

دخل تمام ہے، ایسا کہ ایک عالم لکھنؤ کا اس کا منتظرِ احکام ہے۔"[11] قدرت اللہ شوق[12] نے انھیں "قابل و نہایت اہل درد" لکھا ہے۔ شاہ کمال نے انھیں "واقف ہر دقیقہ و پُرفن، صاحب طبع، شاہِ ملک سخن" لکھا ہے[13] شاہ کمال قائم چاندپوری کے شاگرد تھے۔ قائم جب لکھنؤ سے جانے لگے تو انھوں نے اپنے شاگرد شاہ کمال کو ہدایت کی کہ ان کے جانے کے بعد جرأت کو اپنا کلام دکھایا کریں کہ "میاں قلندر بخش جرأت در سخن سنجاں و در معنی آفریناں عدیل ندارد۔"[14] اسی وجہ سے خود مصحفی نے اکبر علی اختر کو شاگردی کے لیے جرأت سے رجوع کرنے کے لیے کہا تھا۔[15]

جرأت نابینا تھے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ پیدائشی نابینا نہیں تھے۔ وہ شخص جو علم نجوم اور ستار نوازی پر عبور رکھتا ہو پیدائشی نابینا نہیں ہوسکتا۔ میر حسن نے انھیں "چیچک رو"[16] بتایا ہے۔ غالباً بچپن میں چیچک کی وجہ سے ان کی بینائی متاثر و کمزور ہوگئی تھی:

یہی رونا ہے گر منظور جرأت　　　تو بینائی سے تو معذور ہوگا

اور پھر وقت کے ساتھ آہستہ آہستہ ان کی بینائی جاتی رہی۔ اب سوال یہ ہے کہ جرأت کب نابینا ہوئے؟ سب سے پہلے جس تذکرے میں جرأت کا ذکر آیا ہے وہ میر حسن کا تذکرہ شعرائے اردو ہے۔ یہ تذکرہ ۱۱۸۴ھ میں شروع ہوا اور اس کا پہلا نسخہ ۱۱۸۸ھ میں اور دوسرا نظر ثانی و اضافہ شدہ نسخہ ۱۱۹۲ھ میں مکمل ہوا۔ اس میں جرأت کے نابینا ہونے کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ تذکرۂ "گلشن سخن" میں، جس کا سال تکمیل ۱۱۹۴ھ ہے، نابینا ہونے کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ تذکرۂ "مسرت افزا" کا سال تکمیل ۱۱۹۵ھ ہے، اس میں بھی جرأت کے نابینا ہونے کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ تذکرہ "گلزار ابراہیم" ۱۱۹۸ھ میں مکمل ہوا لیکن جرأت کے حالات ۱۱۹۷ھ میں لکھے گئے[17] اس میں بھی جرأت کے نابینا ہونے کا ذکر نہیں ہے۔ گویا ۱۱۹۷ھ تک وہ بینائی سے محروم نہیں ہوئے تھے۔ مصحفی پہلے تذکرہ نگار ہیں جنھوں نے جرأت کے نابینا ہونے کی اطلاع ان الفاظ میں دی ہے: "حیف کہ چشمش در عین جوانی بہ یک نگاہ نابینا شدہ۔"[18] مصحفی کا تذکرۂ ہندی ۱۲۰۱ھ اور ۱۲۰۹ھ کے درمیان لکھا گیا۔ اس کے ایک معنی یہ ہوئے کہ جرأت ۱۱۹۷ھ کے بعد اور ۱۲۰۱ھ سے پہلے نابینا ہوئے لیکن اگر یہ معلوم ہوجائے کہ مصحفی نے جرأت کا حال اپنے تذکرے میں کب درج کیا تو

اس سے نابینا ہونے کے سال کے تعین کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔ شہزادہ سلیمان شکوہ رجب ۱۲۰۵ھ مطابق مارچ ۱۷۹۰ء میں اودھ آئے۔ تین ماہ تک آصف الدولہ نے ان کی طرف کوئی توجہ نہیں دی اور اس کے بعد انگریزوں کے مشورے سے وظیفہ مقرر کر دیا۔ رجب قمری سال کا ساتواں مہینہ ہے۔ تین مہینے یعنی شعبان، رمضان، شوال آصف الدولہ نے توجہ نہیں دی۔ ذیقعدہ میں انگریزوں نے مشورہ دیا اور ذالحجہ میں سلیمان شکوہ کا وظیفہ مقرر ہوا جو قمری سال کا آخری مہینہ ہے۔ وظیفے کے بعد سلیمان شکوہ نے دربار سجایا اور شعرا و اہل فن کو جمع کیا۔ پہلے انشا اللہ خاں انشا ملازم ہوئے۔ یہ ۱۲۰۶ھ ہوگا۔ پھر انشا کے کہنے سے مصحفی ملازم ہوئے اور ان کے تین چار ماہ بعد جرأت ملازم ہوئے[۱۰]۔ یہ بھی ۱۲۰۶ھ ہوا۔ دہلی کے شہزادے اظفری ۱۲۰۴ھ میں لکھنؤ گئے اور ۱۲۱۱ھ تک وہاں رہے۔ وہ جرأت کو "نوجوان نابینا شاعر" لکھتے ہیں۔[۱۵] گویا ۷ — ۱۲۰۶ھ میں مصحفی نے جرأت کے حالات قلم بند کیے۔ اس ساری بحث سے یہ نتیجہ نکلا کہ جرأت ۱۱۹۸ھ اور ۱۲۰۶ھ کے درمیان نابینا ہوئے اور چونکہ مصحفی نے "درعین جوانی" کے الفاظ لکھے ہیں اس لیے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ ۱۱۹۸ھ کے لگ بھگ "بیک نگاہ" وہ نابینا ہوگئے تھے۔ اس وقت ان کی عمر ۳۶ سال تھی اور اس عمر کو یقیناً "عین جوانی" ہی کہا جائے گا۔ بینائی کے جاتے رہنے کا ذکر طرح طرح سے اور بار بار جرأت کی شاعری میں آیا ہے جس کی تہ میں چھپا ہوا شدید احساس محرومی موجود ہے:

تمھارا یا علیؑ مداح ہے، جرأت کی آنکھوں میں
بہ حق قرۃ العین نبیؐ اب روشنائی ہو

(ص ۳۴۲)

دیکھ شوخی اس نے تصویر اپنی بھجوا دی اب آہ
غم میں جس پردہ نشیں کے ہم نے آنکھیں کھوئی ہیں

(ص ۲۸۵)

رونا آتا ہے ہمیں رونے پہ اپنے یارو
یاں تلک روئے کہ آنکھوں کو بھی رو بیٹھے ہم

(ص ۲۲۸)

دیکھنے کا جو کروں اس کے میں دعوا جرأت
مجھ میں جرأت یہ کہاں اور مری بینائی کیا

(ص ۶۲)

دید کا طالب ہوں تو ہنس کر کہے جرأت وہ شوخ
خاک دیکھے گا تری آنکھ میں بینائی نہیں

(ص ۲۴۸ دوم)

جرأت لکھنؤ میں ایک کچے گھر میں رہتے تھے جس کے بارے میں ایک شعر میں خود کہا ہے:

مائی کے گھر میں اپنا باسا ہے
گھر نہیں پانی میں بتاسا ہے

(کلیات دوم ص ۱۲۶)

نواب محبت خاں کے پوتے نواب چندامیاں کے بیان سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے کہ "یہاں ایک کچا مکان تھا جس میں ایک چھپر پڑا ہوا تھا۔ میاں جرأت اسی میں رہتے تھے۔ ان کی ایک لڑکی بھی تھی۔ جب ان کا انتقال ہوا تو لڑکی نے اسی مکان میں باپ کو دفن کیا۔ اب نہ قبر ہے، نہ نشانِ قبر، نہ مکان ہے نہ چھپر۔ ایک افتادہ میدان ہے"[۱۵]

جرأت کے چار اولادیں تھیں۔ تین بیٹے اور ایک بیٹی۔ ایک بیٹا احمد علی قوت شاعر تھا جس کا ذکر مصحفی نے "مہذب الاخلاق، ذہن ذکا اور طبع رسا" کے[۲۵] الفاظ میں کیا ہے اور خود جرأت نے بھی اس کے ایک مصرع پر گرہ لگائی ہے:

جرأت غرض کہ مصرع قوت ہے حسب حال
رنگِ زمانہ نوع دگر آئے ہے نظر

(ص ۱۹۶)

دوسرا بیٹا تصدق علی شوکت تھا جس کا ذکر نساخ نے اپنے تذکرے[۳۵] میں کیا ہے۔ ایک اور بیٹا غلام عباس تھا جو ۱۲۰۱ھ میں پیدا ہوا اور ۱۲۰۴ھ میں وفات پا گیا۔ ولادت و وفات کے قطعات کلیاتِ جرأت میں موجود ہیں[۴۵]۔ اکلوتی بیٹی قاسم علی مروت سے بیاہی گئی تھی[۵۵]۔

جرأت کی والدہ کا انتقال ۱۲۰۹ھ میں ہوا[۵۶] قطعہ تاریخ وفات کلیات میں موجود ہے لیکن جرأت کی بیوی کے قطعہ تاریخ وفات کے نہ ہونے سے پتا چلتا ہے کہ ان کی وفات جرأت کی وفات کے بعد ہوئی۔

جرأت کی شاعری لکھنؤ میں ویسی ہی مقبول تھی جیسی ایک زمانے میں ان کے استاد جعفر علی حسرت کی شاعری مقبول تھی اور یہی وجہ ہے کہ حسرت کی طرح جرأت کے شاگردوں کی تعداد بھی خاصی بڑی تھی[۵۷] اس مقبولیت کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ جرأت کی شاعری اس دور کی تہذیبی روح اور معاشرے کی پسند و خواہش کی ترجمان تھی، دوسرے یہ کہ وہ فن شعر پر پوری دست گاہ رکھتے تھے اور ساتھ ساتھ اپنے شاگردوں کے کلام کو درست کرنے پر پوری توجہ دیتے تھے۔ شاگردوں کے اصلاح کلام کے لیے اتوار اور بدھ کے دن مقرر رہتے تھے[۵۸] وہ شاگردوں کے کلام پر کتنی محنت کرتے تھے اور خود شاگرد اس اصلاح سے کس درجہ مطمئن تھے اس کا اندازہ شاہ حسین حقیقت کے اس بیان سے ہوتا ہے جو انھوں نے اپنی مثنوی "ہشت گلزار" (۱۲۲۵ھ) میں قلم بند کیا ہے کہ "اب چونکہ وہ آسمانِ ہنر اور جہانِ علوم اس جہاں میں نہیں رہا جو کلام میں سر تا پا اصلاح دے کر سارے سُقم دور کر دیتا تھا اس لیے اگر اب آپ کو میرے کلام میں عاجزی نظر آئے تو میں کیا کروں۔ استاد جرأت مرحوم ہو گئے ہیں"[۵۹] جرأت جس مشاعرے میں جاتے آدھا مشاعرہ بلکہ اکثر اس سے بھی زیادہ ان کے شاگردوں سے بھرا ہوتا[۶۰] نواب اعظم الدولہ سرور نے لکھا ہے کہ "ماہرانِ ایں فن بہ استادیش معترف۔ مصلح اشعار اکثر سکنائے لکھنؤ ست"[۶۱] صفیر بلگرامی نے ان کے ۲۳ شاگردوں کی فہرست دی ہے[۶۲] فائق رامپوری مرحوم نے ۴۶ شاگردوں کی[۶۳] اور پروفیسر اقتدا حسن نے ۵۶ شاگردوں کی فہرست دی ہے[۶۴] اور اس فہرست میں شاہ رؤف رافت، مرزا مغل سبقت، حکیم صفیر علی مروت، شاہ کمال الدین کمال، شیخ محمد بخش مہجور، شاہ حسین حقیقت، مرزا احمد قوت، مرزا علی لطف، شاہ حسن، شاہ ضبط اور محبت خاں محبت وغیرہ جیسے شعرا و نثر نگار اور تذکرہ نویسوں کے نام شامل ہیں۔

جرأت نے لکھنؤ میں ۱۲۲۴ھ/۱۸۰۹ء میں وفات پائی۔ جرأت کب اور کیا بیمار

ہوئے یہ تو پتا نہیں چلتا البتہ شاہ حسین حقیقت کے ایک قطعے[65] سے، جس میں انھوں نے صحت جرأت کے لیے دُعا مانگی ہے، یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی "درد" میں مبتلا تھے۔ ممکن ہے اسی درد کی وجہ سے ان کی موت واقع ہوئی ہو۔ شاہ حقیقت کا قطعہ یہ ہے:

ہے درد میں مبتلا، دوا بخشو تم

صحت جرأت کو اب شہا بخشو تم

جس کے مدفن کی خاک ہے خاک شفا

صدقے سے اس کے اب شفا بخشو تم

عام طور سے جرأت کا سال وفات ۱۲۲۵ھ لکھا جاتا رہا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ مطبوعہ کلیات ناسخ میں جو قطعہ تاریخ وفات ملتا ہے اس سے ۱۲۲۵ھ/۱۸۱۰ء ہی برآمد ہوتے ہیں لیکن خود ناسخ کے ایک اور قطعے[66] سے ۱۲۲۴ھ برآمد ہوتے ہیں:

چو در حب امیر المومنین رفت

شدہ خلد بریں ماورائے جرأت

برائے سال تاریخ وفاتش

رقم زد کلک "جرأت ہائے جرأت"

مصحفی کے تینوں قطعات تاریخ سے بھی ۱۲۲۴ھ برآمد ہوتے ہیں[67]۔ شاہ کمال کے اس مصرع: گفت "شاعر وہی شیریں زباں" سے بھی سال وفات ۱۲۲۴ھ نکلتا ہے۔ جسونت سنگھ پروانہ کے اس مصرع: کہو "جنت نصیب جرأت ہے" سے بھی ۱۲۲۴ھ نکلتے ہیں[68]۔ خیراتی لعل بے جگر، گنگا پرشاد رند اور نوازش لکھنوی کے قطعات سے بھی ۱۲۲۴ھ نکلتے ہیں۔ منشی کریم الدین احمد کے طبقات الشعرائے ہند میں بھی سال وفات ۱۲۲۴ھ درج ہے[69]۔ ان تمام شواہد کی روشنی میں جرأت کا سال وفات ۱۲۲۴ھ متعین ہو جاتا ہے۔

جرأت سیرت و کردار کے اعتبار سے مرنجاں مرنج خوش خُلق[70] نیک خو[71] اور رقیق القلب[72] انسان تھے۔ آداب محفل اور علم مجلسی سے خوب واقف تھے۔ حافظہ بلا کا تھا۔ جو کچھ کہتے وہ سب یاد رہتا[73]۔ سعادت خاں ناصر نے لکھا ہے کہ نابینا اکثر طبیعت کے

ثقیل اور گراں ہوتے ہیں مگر جرأت سبک مغز اور طبیعت رواں رکھتے تھے[۵۳] ملنے جلنے والے انسان تھے اور بصارت چشم سے معذوری کے باوجود دوستوں سے ملاقات کرنے کے لیے دور دور تک جاتے تھے[۵۴] صلح جو انسان تھے اور ایک ایسے دور میں جب لکھنؤ میں شعرا کے معرکے گرم تھے وہ ان معرکوں سے بھی الگ تھلگ رہے۔ یکتا نے لکھا ہے کہ وہ اپنے اس مزاج کی وجہ سے عوام و خواص میں یکساں مقبول تھے۔ ایسے خوش تقریر کہ ان کی بات کسی پر بار نہیں گزرتی تھی۔ صاحب عالم مرزا سلیمان شکوہ بھی انھیں بہت عزیز رکھتے تھے[۵۶] کینہ پروری ان کے مزاج میں نہیں تھی۔ یہی وجہ تھی کہ جب مصحفی سے رنجش ہوئی تو وہ بھی جلد دور ہو گئی۔

رنجشیں ایسی ہزار آپس میں ہوتی ہیں ولا
وہ اگر تجھ سے خفا ہے تو ہی جا مل، کیا ہوا

(اول ص ۹۳)

ظہور اللہ نوا تو بدایوں سے خود کو لکھنؤ کی محفلوں میں جانے کے لیے آتے تھے لیکن جب معرکہ ہوا تو وہ بھی جرأت کی ہر دلعزیزی اور شرافت نفس کی وجہ سے کامیاب نہ ہو سکے۔ جرأت نے اپنے ایک اور شعر میں اپنے اسی مزاج کی طرف اشارہ کیا ہے:

دوست ہوں اس کا بھی جو ہو دشمنِ جانی مرا
وہ نہیں ہیں جو کسی کے درپے آزار ہوں

(ص ۲۹۳)

یہی وجہ ہے کہ حاسد بھی ان کا کچھ نہ بگاڑ سکے۔ انھوں نے ساری عمر اسی مزاج کے ساتھ گزار دی۔ اس سے جرأت کی ایک مختلف تصویر سامنے آتی ہے جو اس تصویر سے قطعی مختلف ہے جو محمد حسین آزاد نے آب حیات میں پیش کی ہے کہ جس میں نابینا جرأت دوسروں کو مارنے کے لیے بار بار لاٹھی اٹھاتا ہے۔ جرأت کے کردار، سیرت و مزاج کو آپ ان معرکوں میں دیکھ لیجیے جو جرأت کے مصحفی اور نوا کے ساتھ ہوئے۔ وہاں بھی خوش خلقی کی یہی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔

مصحفی ۱۱۹۸ھ میں دوسری بار لکھنؤ آئے اور پھر یہیں کے ہو رہے۔ مرزا جاں زودرنج تھے۔ لکھنؤ غلام علی خاں کے ساتھ آئے تھے مگر جلد ہی ناراض ہو گئے اور دہلی واپس جانے لگے۔ لیکن محمد حسن قتیل نے انھیں روک لیا اور محمد حیات بیتاب کے ہاں لے گئے، جہاں انھوں نے قیام کیا۔[۱۷] کچھ عرصہ لالہ کانجی مل صبا کے ہاں بھی مقیم رہے۔[۱۸] یکتا لکھنوی نے لکھا ہے کہ مصحفی نے "چوں دید کسے ملتفت بحالش نمی شود با جرأت طرح خلاف انداختہ تنہا با او و لشکر تلامذہ اش مقابل شد۔"[۱۹] مصحفی نے ایک قصیدے میں اپنے لکھنؤ آنے اور یہاں کی محفلوں کا ذکر کیا ہے۔ اس قصیدے کا نام "تیغ بُرّاں" ہے۔[۲۰] اس میں واضح طور پر جرأت کی طرف اشارہ کیا ہے اور بتایا ہے کہ جب جرأت کی خواری ہونے لگی تو عاجز ہو کر انھوں نے صلح کا پیغام دیا۔

جب غزل پڑھنے لگے تو بہ گوش سامع
رونے اور پیٹنے کی چھٹ نہ کیا ان کا بیان
تس پہ شاگردوں کی وہ بے محل ان کی تحسیں
اور سخن ان کے ہیں یہ سوز کہ خود مرثیہ خواں
آخر کار جو ہونے لگی ان کی خواری
اور ہوئے تیغ زباں سے مری جی میں ترساں
مجھ کو پیغام دیا صلح کا عاجز ہو کر
نہیں لازم جو کروں اس کا بہ تفریح بیاں

مصحفی نے جرأت کے پیغام صلح کو "عاجزی" قرار دیا ہے حالانکہ یہ عمل جرأت کی صلح جو طبیعت کے عین مطابق تھا جس کی تصدیق یکتا کے بیان سے بھی ہوتی ہے۔ جرأت اگر کسی دوسرے شاعر سے مقابلہ بھی کرتے تو ان کے مزاج کی نرمی اور شرافت طبع و شائستگی برقرار رہتی:

پڑھ غزل اور اپنے تو انداز کی جرأت کہ ہے
اس زمیں میں ریختہ اک شاعر مشہور کا (اول ص ۱۳۳)

جرأت کی شرافت نفسی اور مزاج کی صلح جوئی کا پتا اس بات سے بھی چلتا ہے کہ جب مصحفی نے اپنے شاگرد اکبر علی اختر کو جرأت سے رجوع کرنے کی ہدایت کی تو جرأت اختر کو اپنے حلقۂ تلامذہ میں اس وقت تک لینے کے لیے تیار نہ ہوئے جب تک اختر نے مصحفی کا رقعہ پیش نہیں کیا۔[۸۱] مرزا خانی نوازش کے ایک شاگرد کا تخلص مہر تھا۔ محبت خاں کے بیٹے منصور خاں نے جب شاعری شروع کی تو جرأت نے ان کا تخلص مہر قرار دیا۔ مرزا خانی نوازش نے جرأت سے شکایت بے نہایت کی تو جرأت نے کہا "مجھے معلوم نہ تھا۔ میں فقط مہر و محبت کو مربوط دیکھ کر تخلص اس کا قرار دیا"[۸۲] ایک اور واقعہ بھی اس سلسلے میں قابل ذکر ہے۔ امام بخش خاں کشمیری کو اشعار اساتذہ جمع کرنے کا شوق تھا۔ ایک دن جرأت سے کہا کہ ایک ایسے شخص کو بھجوا دیں جو ان کے بچوں کو پڑھائے بھی اور تذکرہ مرتب کرنے کا کام بھی کرے۔ جرأت نے شاہ حسین حقیقت کو بھجوا دیا۔ اسی اثنا میں امام بخش کشمیری نے مصحفی کا تذکرہ دیکھنے کو مانگا۔ مصحفی نے اجزائے مسودہ اسے دے دیے۔ کچھ عرصے بعد کسی نے مصحفی کو امام بخش کشمیری کے اس تذکرے کا جزو اول لاکر دکھایا۔ مصحفی یہ دیکھ کر بھڑک گئے کہ اس میں آفتاب و آصف کا ترجمہ و کلام ان کے اپنے تذکرے کے مطابق تھا۔ مصحفی نے لکھا کہ "ایں اصحاب ثلاثہ" (یعنی جرأت، حقیقت اور امام بخش کشمیری کی اس حرکت سے میں اتنا آزردہ ہوا کہ قریب تھا میں ہجو لکھوں لیکن پوچ عبارت و احوال و اشعار شعرا دیکھ کر درگزشت کر دیا۔[۸۳] نظر انصاف سے دیکھا جائے تو اس میں قصور نہ جرأت کا تھا اور نہ حقیقت کا۔ قصور وار تو امام بخش کشمیری تھا یا پھر خود مصحفی، جنھوں نے اپنے تذکرے کے اجزا خود امام بخش کو دیے تھے۔ جرأت نے تو امام بخش کی فرمائش پر اپنے ایک شاگرد شاہ حسین حقیقت کو اس کے بچے پڑھانے اور کلام شعرا جمع کرنے کے لیے بھیج دیا تھا۔ اس میں جرأت کا کوئی قصور نہیں تھا لیکن اس کے باوجود مصحفی نے حقیقت کے ترجمہ میں اس بات کو لکھا کہ "کور مُوصلی کہ بہم سوی من رو و در باطن ہمیشہ تخم کینہ می کارد"[۸۴] اور ۱۲۰۹ھ میں جب اپنا تذکرہ شائع کیا تو اس عبارت کو اسی طرح باقی رہنے دیا جس کے معنی یہ تھے کہ مصحفی کے دل میں کدورت ابھی باقی تھی۔ جرأت کا یہ مزاج نہیں تھا۔ مصحفی اور انشا کے معرکے میں

صلح صفائی کرانے والے بھی جرأت اور اکبر علی اختر ہی تھے۔[۵۴] کلیات جرأت میں کہیں ایک شعر بھی ایسا نہیں ملتا جس میں مصحفی کی طرف اظہار کدورت کیا گیا ہو جب کہ مصحفی نے ایک غزل میں جرأت اور ان کے استادوں کو ہدف بنایا ہے۔ مجمع الفوائد (۱۸۲۸ء) کے اس خط میں جو" درمدح غایت خویش لو یسد" کے زیر عنوان مصحفی نے لکھا ہے، جرأت کے بارے میں یہ الفاظ ملتے ہیں۔ اس وقت جرأت کی وفات کو چار سال ہو چکے تھے:

" جرأت شاگرد ہمتایش بہ ایں جرأت چند بار قدم بعرصۂ مکابرہ اش گذاشتہ اما چوں معاویہ از علی شکست ہائے فاحشہ خوردہ آخر از حسد قالب تہی کردہ بخاک سیہ برابر شدہ۔"[۵۶]

مصحفی کے مزاج میں کینہ پروری تھی۔ راجپوتوں والا خون تھا لیکن جرأت کے مزاج میں صلح جوئی تھی۔ مزاج کی یہی صلح جوئی اس تنازعہ میں بھی نظر آتی ہے جو ظہور اللہ خاں نوا (متوفی ۱۲۴۸ھ/۱۸۳۲ء)[۵۷] سے ہوا تھا۔ واقعہ[۵۸] یہ ہے کہ ایک بار مولوی مجیب اللہ کے مشاعرے میں اور ایک بار مہر اللہ خاں غیور کے مشاعرے میں محمد عظیم تجمل مرثیہ گو، مرزا علی لطف صاحب گلشن ہند اور مرزا مغل سبقت سے مقابلہ ہوا۔ یہ تینوں شاگردان جرأت تھے۔ بظاہر تو مقابلہ شاگردوں سے تھا لیکن بباطن جرأت سے تھا۔ نوا نے مجمع میں رکیک ہجویں پڑھیں۔ بات اتنی بڑھی کہ شاگردان جرأت ان کے دشمن اور قتل کرنے کے درپے ہوگئے لیکن محمد عاشق تصور نے مرزا مغل سبقت سے ان کی صلح صفائی کرادی اور نزاع موقوف ہوگیا۔ یہ بات واضح ہے کہ مرزا مغل سبقت یہ صلح استاد جرأت کی مرضی کے بغیر نہیں کرسکتے تھے۔ جھگڑا فساد چونکہ جرأت کے مزاج کے خلاف تھا اس لیے یہ معاملہ رفع دفع ہوگیا حالانکہ نوا کی ہجو میں گالیاں ہی گالیاں تھیں اور ٹیپ کا مصرع یہ تھا: کور بے ایماں حرامی سخت قرم ساق ہے، جب کہ جرأت کا ٹیپ کا مصرع: حضور بلبل بستاں کرے نواسنجی۔ ان دونوں مصرعوں کے لہجے، الفاظ اور مزاج سے نوا اور جرأت کے مزاج کا فرق سامنے آجاتا ہے۔ یکتا نے لکھا ہے کہ نوا" زبان گزیدہ"[۵۹] رکھتا تھا لیکن ایسی کوئی بات کسی تذکرے میں جرأت کے بارے میں نہیں ملتی بلکہ ان کے معاصر میر حسن نے " خوش خلق و نیک خو . . . .

دریں نوجوانی بسیار بہ حلم وحیا بسری برد[۴۹] کے الفاظ سے یاد کیا ہے۔ پوری کلیات میں مخمس شہر آشوب در ہجو نو شاعران بالخصوص ظہور اللہ خاں نوا کے علاوہ صرف یہ ایک شعر ملتا ہے جس میں نوا کو توا کہا ہے اور وہ بھی شائستگی سے:

لگا کلنک کا ٹیکہ جبیں پہ اپنی نوا
بس ایک نقطے ہی میں ہو گیا نوا سے توا

جرأت اس دور میں انشا و مصحفی سے مختلف انسان تھے۔ تنگ دستی کے باوجود قانع تھے۔ دربار سے وابستہ ہونے کے باوجود بے نیاز تھے۔ نابینا ہونے کے باوجود ملنسار تھے۔ جرأت کا رنگ اس دور میں اتنا مقبول تھا کہ خود مصحفی کے دیوان سوم میں اس کا گہرا اثر ملتا ہے۔ میر کے لیے جرأت کی شاعری چوما چاٹی کی شاعری تھی لیکن لکھنوی تہذیب کی روح عصر اس میں بلبلِ بستاں کی طرح چہک رہی تھی۔ آصف الدولہ جرأت کے دیوان کو ہر دم اپنے سرہانے رکھتے اور اس کے مطالعے سے مسرور ہوتے تھے۔

ایک ضخیم کلیات جرأت سے یادگار ہے جس کے متعدد قلمی نسخے آج بھی دنیا کے مختلف کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔[۵۰] مطبوعہ صورت میں سب سے پہلے کلام جرأت "دیوان جرأت" کے نام سے ۱۲۸۵ھ / ۶۹ - ۱۸۶۸ء میں مطبع نظامی کانپور سے شائع ہوا۔ اس کے بعد "کلیات جرأت" کے نام سے مطبع کارنامہ فرنگی محل لکھنؤ سے ۱۳۰۰ھ / ۱۸۸۳ء میں شائع ہوا جس میں غزلیات کے علاوہ مخمسات، مسدسات اور رباعیات بھی شامل ہیں لیکن اس میں بھی جرأت کا پورا کلام شامل نہیں ہے۔ نواب عماد الملک سید حسین بلگرامی نے "مختار اشعار" جلد اول میں کلام جرأت کا انتخاب ۱۸۹۷ء میں مدراس سے شائع کیا۔ ۱۹۲۸ء میں حسرت موہانی نے جرأت کا ایک انتخاب شائع کیا جس میں مختلف غزلیات کے علاوہ ۸ رباعیات بھی شامل ہیں۔ یہی انتخاب محمد حسن عسکری کے مضمون "مزے دار شاعر" کو بطور مقدمہ شامل کر کے ۱۹۶۵ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ جرأت کا پورا کلام پہلی مرتبہ پروفیسر اقتدا حسن نے جدید اصولِ تدوین کے مطابق محنت و سلیقے سے مرتب کر کے تین جلدوں میں علی الترتیب ۱۹۷۰ء، ۱۹۷۱ء، ۱۹۷۵ء میں نیپلز (اٹلی) سے شائع کیا۔ پہلی جلد ۱۰۹۳ غزلیات پر مشتمل ہے۔ دوسری جلد میں بطور ضمیمہ ۱۳ غزلیں اور ۱۳۱۴ متفرق اشعار شامل

ہیں جن سے غزلیات کی تعداد ۱۱۰۶ ہو جاتی ہے۔ دوسری جلد میں ۴ قصائد، ۴ عشقیہ، ۱۵ ہجویہ اور ۳ وصفیہ اور دوسری مثنویوں کے علاوہ ۶ مکاتیب منظوم، ۲۴ رباعیات، ۴۹ قطعات، ۱۶ مخمس، ۴۱ مسدسات مع واسوخت، ایک ترکیب بند، ۲ ترجیع بند شامل ہیں۔ ان کے علاوہ ایک فالنامہ، ۵ نقلیات، ۲۸ پہیلیاں ۳۶ رباعیات پیش خوانی مجلس عزا، ۱۴ سلام، ایک تیجا، ایک ہندی، ایک نوحہ، سات مراثی، ایک فاتحہ بھی شامل ہیں۔ جرأت کے مطالعے کے لیے میں نے یہی کلیات استعمال کیا ہے۔ میرحسن نے مثنوی ہجو برسات اور کھٹمل نامہ کا بھی ذکر کیا ہے [۱۹]۔ "ہجو برسات" کلیات میں شامل ہے لیکن "کھٹمل نامہ" نہیں ہے۔ اسی طرح ایک اور مثنوی "در ہجو مرغ بازاں" کا ذکر بھی آیا ہے لیکن یہ بھی کلیات میں شامل نہیں ہے [۲۰]۔

جرأت کے کلام کا بڑا حصہ غزلیات پر مشتمل ہے۔ غزل عاشقانہ شاعری کی قسم ہے جس کے لغوی معنی عورتوں کے ساتھ گفتگو اور عشق کے ہیں۔ جرأت کی غزل اسی مزاج کی حامل ہے جس میں انھوں نے عورت کے تعلق سے عاشقانہ و جنسی جذبات اور معاملات کا مزے کے ساتھ اظہار کیا ہے۔ جرأت نے جیسا کہ پہلے آچکا ہے، جس زمانے میں شعور کی آنکھ کھولی تو وہ فیض آباد میں تھے۔ فیض آباد اس وقت سلطنت اودھ کا مرکز اور امن و امان کا جزیرہ تھا۔ شعر و شاعری کا چرچا عام تھا اور سودا، میر، میر سوز، جعفر علی حسرت اور خواجہ میر درد (جنھوں نے دہلی نہیں چھوڑی) کی آوازیں یہاں کی تہذیبی و شعری فضا پر چھائی ہوئی تھیں۔ یہ سب شعرا دلّی والے تھے۔ جعفر علی حسرت، جرأت کے استاد تھے اور حسرت کا رنگ سخن تیزی سے اودھ کی نئی نسل کے شعرا میں اس لیے مقبول ہو رہا تھا کہ اس میں اودھ کی نئی تہذیبی فضا کا رنگ موجود تھا۔ اس تہذیب نے اپنا دربار مغلیہ دربار کے طرز پر سجایا ضرور تھا لیکن یہ طرز اس دور سے لیا تھا جب خود مغلیہ تہذیب کا چراغ بجھا چاہتا تھا اور اس میں جلنے اور روشنی پھیلانے کی قوت باقی نہیں رہی تھی۔ متوازن و صحت مند تہذیبیں شمشیر و سناں اور طاؤس و رباب میں ایک توازن قائم رکھتی ہیں اور جب یہ توازن باقی نہیں رہتا تو طاؤس و رباب ساری زندگی پر حاوی آجاتے ہیں۔ اودھ کی نئی

تہذیب کے ساتھ یہی صورت پیش آئی تھی۔ انگریزی سامراج نے اسے چاروں طرف سے گھیر رکھا تھا اور حفاظت کی ذمہ داری کا احساس دلا کر، تھکی ہوئی تہذیبوں کی طرح، اسے صرف راگ رنگ سے لطف اٹھانے کی طرف مائل کر دیا تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے راگ رنگ، لطف و مزا، عیش پسندی اور اسراف بے جا کے رجحانات خواص سے عوام تک پھیل گئے۔ جرأت کے زمانے کی نئی نسل اسی رنگ میں رنگی ہوئی تھی۔ میر سوز کی شاعری نے جو مقبولیت یہاں حاصل کی اس کی بنیادی وجہ بھی یہی تھی کہ اس میں حسن و عشق کے وہ معاملات بیان کیے گئے تھے جنھیں یہ عیش پسند معاشرہ سننا چاہتا تھا لیکن سوز کے ہاں معاملات عشق کے بیان میں ایک متانت ہے اور وہ چونچلا پن نہیں ہے جو حسرت کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ میر سوز نے معاملات حسن کو ابتذال سے بچا کر روز مرّہ و محاورہ اور لہجے کے تیور سے مزے دار بنانے کی کوشش کی۔ جعفر علی حسرت نے یہ کام دو طریقے سے کیا۔ ایک یہ کہ فنی سقم سے پاک سنگلاخ زمینوں میں نہ صرف لمبی لمبی غزلیں لکھیں بلکہ دو غزلہ، سہ غزلہ، چہار غزلہ بلکہ پنج غزلہ تک کا التزام کیا اور کم و بیش سارے ممکن قافیوں کے استعمال اور ردیف کی نشست سے اپنی استادی کا سکہ جمایا۔ دوسرے یہ کہ لکھنؤ کے موجودہ تہذیبی مزاج کی مناسبت سے معاملات حسن کے بیان میں شوخی اور چونچلا پن شامل کر کے اتنا کھول دیا کہ اہل محفل مزا لے کر لہلوٹ ہو گئے۔ جرأت اپنے استاد جعفر علی حسرت کے اس مقبول رنگ شاعری کے سارے امکانات کو نہ صرف اپنے تصرّف میں لے آئے بلکہ میر سوز کے زبان و بیان کے امکانات کو بھی شاعری میں جذب کر لیا۔ حسرت و سوز کی شاعری کے اسی امتزاج سے جرأت کا وہ مخصوص رنگ سخن پیدا ہوتا ہے جس سے ہم جرأت کو پہچانتے ہیں اور جسے خود جرأت "نیا ڈھب" کہتے ہیں:

پرانے شاعر اے جرأت نہ مجھ پر رشک کیوں کھا دیں
کہ طرز گفتگو تو نے نئے ڈھب کی نکالی ہے (ص ۵۳۱)

اب تو جرأت وہی ہے ریختہ گو
جو مقلد تری زباں کا ہے (ص ۵۳۵)

لیکن جرأت اس نئے ڈھب تک ایک لمبا سفر طے کر کے پہنچے تھے۔ ان کے ضخیم دیوان غزلیات ہیں، جو کم و بیش دس ہزار اشعار پر مشتمل ہے، دو رنگ سخن ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔ اگر شاہ حاتم کے "دیوان زادہ" کی طرح ان غزلوں پر سن تصنیف درج ہوتا تو ہم رنگِ سخن کی اس تبدیلی کا سراغ لگا سکتے تھے جو ان کے کلام میں آئی اور یہ بھی بتا سکتے تھے کہ یہ تبدیلی کب آئی؟ یہ دونوں رنگ سخن ان کی غزل میں، ایک ساتھ چل ضرور رہے تھے لیکن وہ اپنے معاصرین میں دردمندی اور غم پسندی کی وجہ سے شہرت رکھتے تھے۔ ابتدا میں، جیسا کہ میر حسن نے اپنے تذکرے میں،(جس کا پہلا نقش ۱۱۸۸ھ میں مکمل ہوا تھا) لکھا ہے کہ وہ شاعری میں دردمندی گداز اور معنی یابی کی وجہ سے اپنے ہم عصروں میں ممتاز ہے[۳۱] مبتلا لکھنوی نے ۱۱۹۴ھ میں لکھا کہ وہ "طبیعت ملایم" رکھتا ہے[۳۲] اور مصحفی نے تذکرہ ہندی میں جو ۱۲۰۰ اور ۱۲۰۹ھ کے درمیان مرتب ہوا، لکھا ہے کہ " در شعر خود تلاش مائمیانہ بسیار می کندو یاس تمام از کلامش تراود"[۳۳] جرأت کا ترجمہ، جیسا کہ میں پہلے کہہ آیا ہوں، ۱۲۰۶ - ۱۲۰۷ھ میں مصحفی نے اپنے تذکرے میں قلم بند کیا۔ یہ معلوم کرنے کے لیے کہ ابتدا میں جرأت کا اصل رنگ کیا تھا میں نے ان تذکروں میں دیے گئے منتخب اشعار کا مطالعہ کیا جو کم و بیش اس دور میں مکمل ہوئے۔ میر حسن نے تذکرۂ شعرائے اردو (۱۱۸۸ھ) میں، مبتلا لکھنوی نے گلشن سخن (۱۱۹۴ھ) میں، امر اللہ الہ آبادی نے تذکرہ مسرت افزا (۱۱۹۵ھ) میں، ابراہیم خاں خلیل نے گلزار ابراہیم (۱۱۹۸ھ) اور مصحفی نے تذکرہ ہندی (۱۲۰۹ھ) میں جو منتخب اشعار اپنے تذکروں میں دیے ہیں ان کو سامنے رکھ کر جب یہ غزلیں دیوان میں پڑھیں تو یہ بات سامنے آئی کہ نہ صرف معاملہ بندی ان غزلوں میں نہیں ہے بلکہ ان غزلوں کا مزاج بنیادی طور پر غم انگیز ہے۔ اس کلام میں غم و ہجر کی کیفیات بھی ہیں اور عبرت آموز مضامین بھی۔ تصوّف بھی ہے اور میر کی شاعری کے مزاج کے پیروی کی ناکام کوشش بھی۔ دو چار اشعار جو معاملہ بندی کے ذیل میں آتے ہیں ان میں متانت بھی ہے اور دبا دبا پن بھی۔ اس سے اس بات کی تصدیق ہو گئی کہ جرأت نے اپنی شاعری کی ابتدا دردمندی، یاس اور غم و الم کے مزاج سے کی اور یہی ان کا پہلا رنگ سخن تھا:

اب کہیے غزل اپنے وہ انداز کی جرأت
پُر درد ہر ایک شعر ہو دیوان الم کا

(ص ۱۱۶)

غزل اک اس زمیں میں پڑھ کوئی پُر درد سی جرأت
کہ شاید اس کے سننے سے کوئی آنسو نکل آئے

(ص ۱۷۴)

شعر پُر درد کہا کرتے ہیں جرأت دن رات
ہذیاں ہے یہی اس عشق کی تپ میں ہم کو

(ص ۳۴۶)

معاملہ بندی کی طرف، جسے میر نے "چوما چاٹی" اور مصحفی نے "چھنالے کی شاعری" کہا ہے، وہ بعد میں آئے۔ اب سوال یہ ہے کہ جرأت معاملہ بندی کی طرف کب آئے؟ اس سوال کا جواب آسان ہے۔ میرا خیال ہے کہ نابینا ہونے کے بعد جرأت معاملہ بندی کی طرف آئے اور اس رنگ کی طرف اس وقت توجہ اور ہوئی جب وہ سلیمان شکوہ کے دربار سے کم و بیش ۱۲۰۶ھ میں وابستہ ہوئے۔ انشا اور مصحفی بھی وہاں موجود تھے۔

نابینا ہو جانے کے بعد جرأت کا احساس محرومی کا شکار ہو جانا ایک فطری بات تھی۔ اس احساس محرومی نے ان میں بے چارگی کے احساس کو شدید کر دیا۔ دنیا انھیں تاریک نظر آئی۔ ان کا تعلق معاشرے سے کمزور ہو گیا۔ وہ اب محتاج تھے۔ ایڈلر نے لکھا ہے کہ "عضوی خامیوں کے احساس سے فرد میں احساس کمتری پیدا ہوتا ہے۔" اس احساس کمتری نے انھیں اپنے مستقبل اور معاشرے سے اپنے نئے رشتوں کے بارے میں سوچنے پر مجبور کیا۔ ان کے پاس ایک ہی ہنر تھا اور وہ شاعری تھی۔ اندھے جرأت نے معاشرے سے اپنا نیا رشتہ قائم کرنے کے لیے یہ سوچا کہ اگر وہ ایسی شاعری کریں جو معاشرے کے ہر طبقے میں پسند کی جائے تو وہ اس معاشرے سے دوبارہ اپنا رشتہ قائم کر سکتے ہیں۔ ایک شاعری وہ تھی جو وہ اب تک کرتے رہے تھے اور جس میں میر، درد، سودا وغیرہ کے

رنگ واثر موجود تھے اور جس میں اس مقبولیت کے امکان کم تھے جس کی اندھے جرأت کو ضرورت تھی اس لیے اب انھوں نے شعوری طور پر معاملہ بندی کی شاعری کو اختیار کر لیا۔ محمد حسن عسکری نے لکھا ہے کہ" معاملہ بندی اس سماج میں چلتی ہے جہاں مرد اور عورتیں ایک دوسرے سے بالکل الگ رہتے ہوں۔ ایسے حالات میں لوگوں کو گندی باتیں سننے کا شوق بڑھ جاتا ہے۔ اور چلمن میں سے ایک جھلک دیکھ لینا یا آنچل نظر آجانا بھی گندی بات بن جاتا ہے۔ یہاں ذرا سی تفصیل بھی بذات خود لطف دینے لگتی ہے اور لوگ فوراً کھی کھی ہنس دیتے ہیں اسی لیے سراپا کے بیان میں اس قسم کی دلچسپی پیدا ہوتی ہے جو اکثر لکھنوی شاعروں کے یہاں ملتی ہے یعنی سراپا کا مقصد جسم کی تفصیلات گنوانا ہو جاتا ہے۔"[۹۶] اس نوع کی معاملہ بندی کے ساتھ ہی جرأت کی شاعری پسندیدگی کی نظر سے دیکھی جانے لگی۔ طبقۂ خواص میں ان کی اس مقبولیت نے ان کے احساس کمتری کو احساس برتری میں تبدیل کر دیا اور اس طرح تکمیل ذات کا ایک نیا رشتہ ہاتھ آگیا۔ معاملہ بندی کی شاعری سے نہ صرف انھوں نے اپنی عضوی خامی پر قابو پا لیا بلکہ وہ بغیر آنکھوں کے دربار سرکار اور طبقۂ خواص کی آنکھ کا تارا بن گئے۔ ان کی نئی شاعری پر ایسی داد ملنے لگی کہ مشاعروں میں کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی۔ ان کے شاگردوں کی کثرت ہو گئی۔ انھوں نے تکمیل ذات کے لیے یہ بھی کیا کہ ہر قسم کے معرکوں اور جھگڑوں سے الگ ہو گئے اور خوش گفتاری وشیریں بیانی سے معاشرے میں اپنی جگہ بنالی۔ یکتا لکھنوی نے لکھا کہ" در ہر مجلس ومجمع کہ رونق افزا می شد بہ سبب خوش تقریری او کسے بار سخن نمی یافت و ہرگز بر خاطر ہا بار نمی شد۔"[۹۷] اس طرح جرأت اپنے اندھے پن کے نقص پر اسی طرح حاوی آگئے جس طرح انگریزی زبان کا شاعر بائرن اپنے پیر کے نقص سے پیدا ہونے والے احساس کمتری پر اچھا تیراک بن کر حاوی آگیا تھا۔

جرأت کی خوش اخلاقی، یار باشی اور ملنساری اور کھلے پن کے ساتھ شوخ معاملہ بندی وہ صفات تھیں جن سے وہ گرد و پیش کی دنیا اور لکھنوی تہذیب سے مل کر ایک جان ہو گئے۔ اس دور کی لکھنوی تہذیب مزے کی رسیا تھی اور اس مزے میں غرق ہو کر غم دوراں اور سنگین کے ساتھ دہلیز پر کھڑے انگریز سنتری کو بھول جانا چاہتی تھی۔ یہی اس

دور کی تہذیب کی ضرورت تھی اور جرأت بھی مقصد متعین کر کے اپنی شاعری سے اہل محفل کو مزا فراہم کرتے ہیں اور دل بہلا کر افکارِ زمانہ سے نجات دلاتے ہیں :

جرأت بدل کے قافیہ پڑھ اک غزل تو اور
لذّت ملے ہے اب ترے اشعار سے مجھے

(ص ۱۲۴)

فکر ہیں اس کے ہے افکار زمانہ سے نجات
جرأت اور ایک غزل کرنے لگا ہیں تحریر

(ص ۳۷)

غم زدے روتے تڑپتے ہیں جہاں دو چار واں
شغل بہلانے کو دل کے میرے اشعاروں کا ہے

(ص ۳۸۲)

اس طرح اب ہم جرأت کی شاعری کو دو ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں :

پہلا دور : آغاز شاعری ۷۸ - ۱۱۷۷ھ/۶۴ - ۱۷۶۳ء سے کم و بیش ۱۲۰۰ھ/۱۷۸۶ء تک۔

دوسرا دور : ۱۲۰۱ھ/۱۷۸۷ء سے ۱۲۲۴ھ/۱۸۰۹ء تک۔

پہلے دور میں جرأت نے اپنے استاد جعفر علی حسرت سے چند باتیں سیکھیں۔ مشکل زمینوں میں شعر کہنے کی ہنرمندی، قادرالکلامی کے اظہار کے لیے گیارہ سے بیس اشعار پر مشتمل طویل غزلیں اور ساتھ ہی غزل در غزل کہنے کا التزام۔ غزلوں میں قطعہ بند شعر کہنا اور ایک ہی غزل میں دو دو تین تین قطعے شامل کرنا۔ ایسی غزلیں کہنا جن میں مضمون مسلسل اور کیفیت ایک سی ہو۔ جرأت کی غزلوں کی یہ وہ خصوصیات ہیں جو شروع سے لے کر آخر تک دونوں ادوار میں باقی رہتی ہیں اور یہاں وہ اپنے استاد سے بھی آگے نکل جاتے ہیں۔ غزل کے دو مصرعوں میں گفتگو و مکالمہ کا انداز پیدا کرنا : اس خصوصیت کو انھوں نے حسرت اور سوز دونوں کے کلام سے اکتساب کر کے اپنی غزل کی ایک خصوصیت بنا لیا۔

اردو غزل کا یہ ایک بڑا دور تھا جس میں میرؔ، سوداؔ اور دردؔ کی آواز میں ساری فضا پر چھائی ہوئی تھیں۔ ان آوازوں میں اتنی کشش اور دل فریبی تھی کہ نئے شاعروں کے لیے ان سے بچنا مشکل تھا۔ میر حسن نے بھی اپنے دور میں ان آوازوں کو اپنی غزل میں جذب کیا تھا۔ مصحفی نے بھی ان آوازوں کو اپنی شاعری کی روح میں اُتارا تھا۔ یہی کام جرأت نے بھی اپنے پہلے دور کی شاعری میں کیا اور میر، درد اور سودا کے رنگ سخن سے اپنی شاعری کا خمیر اٹھایا لیکن یہ آوازیں اتنی منفرد تھیں کہ قائم چاند پوری اور میر حسن جیسے شاعروں کو بھی چاٹ گئیں۔ صرف غم ناک شعر کہنے سے میر کی آواز کو جنم نہیں دیا جا سکتا۔ صرف ہجر و فراق کے اضطراب سے خواجہ درد کی شاعری کو تخلیق نہیں کیا جا سکتا۔ اسی لیے جرأت کے لیے حسرت کی ظاہری خصوصیات کو اپنانا تو آسان تھا لیکن میر یا دردؔ کے مزاج کو جذب کرنے کے لیے میر یا درد جیسی شخصیت کی ضرورت تھی جو اپنے ذاتی تجربے کو اپنی ذات سے الگ کر کے دیکھ سکے۔ ایسی شخصیت، ظاہر ہے کہ جرأت کے پاس نہیں تھی اسی لیے ان کے ہاں غم و الم اور ہجر و فراق اپنی ذات کے اظہار ہی کی ایک صورت ہیں۔ اس رنگ میں جرأت قائم چاند پوری جیسے شعر بھی نہ کہہ سکے۔ جرأت کے ہاں جو میر کے غم و الم کی صورت بنتی ہے اس میں باطن کا تموّج شامل نہیں ہے اسی لیے ان کے شعر میر کی ظاہری سطح کو ہی چھوتے ہیں اور جو صورت بنتی ہے وہ یہ ہے:

اپنا ہی دل نہیں وہ اُس بن وگرنہ جرأت
نے کچھ زمیں بدلی نہ آسماں بدلا

(ص ۵)

یوں رہا گر دردِ جدائی تو گھبرا کر تن سے آہ
شام گیا یا صبح گیا جی، صبح گیا یا شام گیا

(ص ۵)

شکل رہنے کی ہے بستی میں یہ اُس بن اپنی
جیسے جنگل میں بناتا ہے کوئی گھر اپنا (ص ۱۴)

کل تو بیمار کو تھا نیرے نہ بستر پہ قرار
آج بستر تھا فقط اور وہ بیمار نہ تھا

(ص ۵۰)

بس اسی کو جانتے ہیں اپنا ہم غم خوار آہ
یہ جو کنج بے کسی ہیں درد تنہائی ملا

(ص ۶۴)

ہوا ہوں مرگ کے نزدیک غم سے
خدا جانے یہ کس دن دور ہوگا

(ص ۷۹)

کیسا پیام آکے یہ تو نے صبا دیا
مثل چراغ صبح جو دل کو بجھا دیا

(ص ۸۲)

کیوں اُٹھ چلا جہاں سے دل زار کیا ہوا
بیٹھے بٹھائے تجھ کو یہ آزار کیا ہوا

(ص ۸۳)

اے جان میرے دل کو نہ ویران کرکے جا
اُجڑا جو یہ نگر تو بسایا نہ جائے گا

(ص ۱۱۱)

درد و غم رنج و الم خوب بسے ہیں دل میں
مجھ کو ڈر ہے کہ یہ بستی نہ ہو ویران کہیں

(ص ۲۴۹)

نہ پوچھا حال کچھ مجھ رہ نورد راہ الفت کا
مصیبت کا ہوں مارا غم زدہ ہوں خانہ ویراں ہوں (ص ۲۵۴)

خواب میں بھی وہ نظر آتا نہیں مدت ہوئی
جاگتے ہی جاگتے کٹتی ہیں راتیں ساریاں

جہاں تجھ بن آباد ایسا لگے ہے
کہ جوں کوئی مدت کا اُجڑا مکاں ہو

(ص ۳۲۲)

کیا غضب ہے پھر نہیں پاتا لبِ اظہارِ دل
بات کرنے کی کبھی اس سے جو فرصت پائے ہے

(ص ۳۷۸)

ہر چند بحر اشک ہے جاری پہ سوزِ عشق
اک آگ سی کلیجے پہ بھڑکائے جائے ہے

(ص ۳۹۲)

یہ جی میں تھا کہ کوچے میں اس کے نہ جائیں گے
اس دل کی بے قراری کے ہاتھوں سے پر گئے

(ص ۴۲۱)

رہ گئی پلک سے لگتی پلک آج کس لیے
اے چشم کہہ تو کس کا تجھے انتظار ہے

(ص ۴۲۷)

جان و دل پرسشِ احوال بہم کرتے ہیں
آہ بیمار سے جیسے کوئی بیمار ملے

(ص ۴۴۰)

یوں دشتِ محبت میں دلِ زار پہ گزری
جیسے کہ بیاباں میں مسافر کوئی مر جائے

(ص ۴۸۳)

از بسکہ تصور میں ہوں اس پردہ نشیں کے
اک نور کی چادر ہے جہاں تک کہ نظر جائے

(ص ۴۸۴)

ان اشعار میں غم والم، دردمندی اور گداز موجود ہے۔ عشق میں مبتلا شخص کی بپتا کی جھلکیاں بھی موجود ہیں اور ان کیفیات کا بیان بھی جن سے عاشق کو واسطہ پڑتا ہے۔ یہ سب کیفیات الگ الگ ہیں اور مل کر ایک وحدت، ایک اکائی نہیں بنتیں۔ وہ اکائی جو میر کے شعر کو چیزے دگر بنا دیتی ہے۔ اسی لیے جرأت کا غم محدود غم اور عشق محدود عشق ہے۔ اس عشق اور غم کا تعلق صرف عاشق سے رہتا ہے اور یہ دوسرے انسانی اور سماجی رشتوں پر اثر انداز نہیں ہوتا۔ میر اپنی ذات کی نفی سے اپنی شاعری میں اثبات پیدا کرتے ہیں۔ میر کی شاعری صرف شخصیت کے اظہار کا نام نہیں ہے بلکہ اس سے بچنے کا عمل ہے۔ جرأت کی شاعری صرف ذات کا اظہار کرتی ہے۔ وہ عشق وغم کے تعلق سے سماجی و انسانی رشتوں کو جاننے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ انھیں بیان کرکے فارغ ہو جاتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ غم والم کے اظہار کے ذریعے اس آزار سے بچنا چاہتے ہیں اسی لیے یہ رنگ میر والی شاعری دبی دبی سی نظر آتی ہے۔

اس رنگ میں جس دوسرے شاعر کی جرأت پیروی کرتے ہیں وہ خواجہ میر درد دہلوی ہیں۔ جرأت کے ہاں تصوف کے مضامین کم بلکہ بہت کم ہیں لیکن ہجر و فراق کے مضامین کثرت سے آئے ہیں اور یہاں ان کا انداز (طرز نہیں) خواجہ میر درد سے ملنے لگتا ہے لیکن یہاں بھی تجربے میں تصادم یا کشمکش سے نکلنے والے شرار کا دور دور پتا نہیں چلتا۔ جرأت ہر کیفیت کو پوری طرح جانے اور دوسری کیفیات سے ملائے بغیر صرف انھیں بیان کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ اس انداز کے یہ چند شعر دیکھیے تاکہ بات واضح ہو سکے۔

جس طرف دیکھتا ہوں ہیں اس بن
یہ نہیں جانتا کدھر دیکھا (ص ۷)

برنگ بوئے گل گو ہم جدا ہیں
ولیکن ساتھ ہیں جاؤ جہاں تم

آہ اوروں ہی کا مذکور ہے نت ورد زباں (ص ۲۲۹)
اپنی محفل میں کبھی ذکر ہمارا نہ کیا

(ص ۸۰)

سمجھے ہے غرض اہل نظر بود کو نابود
ہستی میں ہے جو سو متوطن ہے عدم کا

(ص ۱۱۶)

جرأت کی خبر لینی ہے تو جلد لو پیارے
تم دیتے ہو دم اس کا بھروسا نہیں دم کا

(ص ۱۱۷)

جو دیکھو غور کر جزو و کل بالکل مجھی میں ہے
کبھی ہوں اک حباب آسا کبھی دریا ہو بہتا ہوں

(ص ۲۴۶)

اللہ تلک عشق ہی پہنچائے ہے واللہ
چاہت ہی کو جرأت تو ولی جان نبی جان

(ص ۳۱۵)

یہ خانۂ جہاں ہے بستی سرائے کی
یاں کچھ نہ غم گئے کا نہ شادی ہے آئے کی

(ص ۳۹۴)

کیا کہیں بحر محبت میں ہم اپنا احوال
گرتے ہی ایسے ہوئے گم کہ نہ پھر پائے گئے (ص ۳۹۴)

تیز رو اس قدر ہے توسنِ عمر
ہاتھ جس کی کبھو نہ باگ لگے

(ص ۴۰۳)

یہ جہاں کے لوگ یاں کوئی دم ہی کے مہماں ہیں
سب عدم سے آئے ہیں اور پھر وہاں اُٹھ جائیں گے

(ص ۴۳۸)

بھر چکا اب عمر کا پیمانہ اب کیا دیر ہے
ساقیا دے لے جو کوئی دینا ہے پیمانہ مجھے

(ص ۴۴۲)

آپ لگوں میں اپنے ہاتھ جب کہ بڑی تلاش سے
کیوں کہ ہو کوئی مطلع پھر میری بود و باش سے

(ص ۵۳۶)

بھڑا جو عشق سے تھا دل کا حوصلہ ورنہ
کسے مجال تھی یہ بار غم اُٹھانے کی

(ص ۵۵۳)

یہ گم ہوئے ہیں کسی کی تلاش میں ہم آہ
کہ اب تو ایک جہاں اپنی جستجو میں ہے

(ص ۵۸۸)

ان اشعار کو آپ خواجہ میر درد کے کلام کے ساتھ رکھ کر پڑھیے تو آپ کو یہاں ایک اوپری پن کا احساس ہوگا۔ یوں معلوم ہوگا کہ یہ بھی زندگی کی اور کیفیات کی طرح کی کیفیات ہیں جنھیں جرأت نے بس بیان کر دیا ہے اور ان کا تعلق ان کی اپنی شخصیت سے نہیں ہے۔ یہاں آپ کو وہ تہ داری، وہ غلُوِیت، وہ گہرائی، تجربات کی آویزش سے پیدا ہونے والی وہ کیفیت محسوس نہیں ہوتی جو شعر کو فی الحقیقت شعر بنا دیتی ہے۔ یہ کیفیات ایک مخصوص

مابعدالطبیعیاتی ماحول میں رہنے سے پیدا ہوئی ہیں جن سے ہر سطح کا آدمی واقف ہے اور ان کی حیثیت بھی ایک مقولے یا کلیتے کی سی ہے۔ جرأت کے ہاں یہ کیفیات، خواجہ میر درد کی طرح، تجربہ نہیں بن سکی ہیں، وہ تو بس ان مروجہ خیالات کی کیفیت کو شعر میں بیان کرنے کا کام کر رہے ہیں اور جب میر، درد یا سودا کے رنگ میں کوئی غزل ہو جاتی ہے تو افتخار سے ان کی گردن بلند ہو جاتی ہے اور وہ کہنے لگتے ہیں:

جن کے نزدیک ہے انداز غزل میر پہ ختم
ان کو جرأت میں سنانے یہ غزل جاؤں گا

(ص ۲۱)

جرأت جواب میر تو ایسا ہی کہہ کہ اب
چاروں طرف سے شور سنے واہ واہ کا

(ص ۵۴)

یا کبھی تربت سودا پر غزل لے کر جانے کا ارادہ کرتے ہیں:

جرأت اشعار جنوں خیز کہہ اب اور کہ میں
لے کے یہ تربت سودا پہ غزل جاؤں گا

(ص ۲۰)

سودا کے کہہ جواب میں جرأت غزل اک اور
اب گرمی سخن ہے ترے دم قدم کے ساتھ

(ص ۳۵۶)

اور کبھی غزل درد کا جواب پیش کرتے ہیں:

جرأت پڑھ اس زمیں میں غزل درد کا جواب
رکھ درد اپنا تو بھی شام و پگاہ کا

(ص ۵۳)

سودا اور خاص طور پر میر اور کسی حد تک درد، جرأت کے لیے مثالی شاعر تھے جن کے

رنگ سخن کی پیروی سے وہ ان جیسا بن جانا چاہتے تھے لیکن ان سب کی شخصیتیں جرأت کی شخصیت سے اتنی مختلف تھیں کہ وہ ان کی پیروی کرکے ان جیسے اشعار نہیں کہہ سکتے تھے۔ اس کے برخلاف ان کی شخصیت جعفر علی حسرت کی شخصیت سے بڑی تھی اور ان کا مزاج لکھنؤ کی نئی تہذیبی فضا سے پوری مناسبت رکھتا تھا اسی لیے جب وہ نابینا ہوگئے تو قبولِ عام کی ضرورت کے پیشِ نظر وہ اس رنگ میں شاعری کرنے لگے جس کی لکھنؤ کی تہذیبی فضا متقاضی تھی۔ اگر جرأت اندھے نہ ہوتے تو شاید وہ ساری عمر میرؔ اور دردؔ کی پیروی کرتے رہتے اور انھیں اپنی شاعری کو مقبولِ عام بنانے کے لیے ویسی شاعری کی ضرورت پیش نہ آتی جیسی انھوں نے کی اور جو ان کی اصل وجہ شہرت ہے۔ یہی وہ شاعری ہے جو ان کے دوسرے دور سے تعلق رکھتی ہے۔ یہاں میرؔ اور جرأت کی فطرت اور شخصیت کا فرق بھی نمایاں ہو جاتا ہے۔ میر کے اندر غُلوی رجحان نشو و نما پاتا ہے اور انھیں آفاقی شاعری کی طرف لے جاتا ہے۔ میرؔ کے ہاں غمِ جاناں اور غمِ دوراں مل کر غمِ میر بنتے ہیں، میر کی شاعری متضاد عناصر کی آویزش سے پیدا ہونے والے تجربہ کا اظہار ہے۔ جرأت کے ہاں احساسی SENSOUSNESS رجحان نمو پاتا ہے جو بڑھ کر لذائذ نفسانی کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ہر دلعزیزی کے ساتھ زندہ رہنے اور فن کو برتنے کے لیے انھوں نے یہی راستہ اختیار کیا اور اس طرح خود کو لکھنؤ کی تہذیبی روح سے پوری طرح ہم آہنگ کر لیا۔ ان کی خواہشات تہذیبی روح کی خواہشات سے مل کر ایک جان ہوگئیں اور جرأت کی آواز سارے موجود معاشرے کی روح کا اظہار بن گئی۔

اندھے ہونے کی وجہ سے حُسن کے وہ پہلو ان کی نظروں سے اوجھل تھے جو دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں لہٰذا ان کی خواہش میں اور شدّت پیدا ہوگئی اور اپنی معدوم حِس یعنی بصارت کی کمی کو وہ دوسری حسّیات سے پوری کرنے لگے۔ لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ ایک طرف لکھنوی تہذیب کے اثر نے اور دوسری طرف ان کے احساس محرومی نے ان کی شاعری کی راہ متعین کر دی جس میں پستی کے ساتھ ایک ایسا لطف ضرور ہے جس سے کوئی انکار نہیں کرسکتا۔ ان کی چوما چاٹی محض بازاری یا مبتذل چیز بن کر نہیں رہ گئی بلکہ بائرن کی طرح

جرأت کو بھی اس میں زندگی کا ایک اہم راز نظر آتا ہے۔ دوسرے شعرا کی طرح وہ پلٹ کر، پھر کرامرد پرستی کا شکار نہیں ہوئے بلکہ ان کی شاعری میں جس محبوب سے ہماری ملاقات ہوتی ہے وہ صرف عورت ہے اور یہ بات بذات خود جرأت کی جنسی صحت کی نشانی ہے۔ وہ اپنی شاعری میں نہ جنسی تجربات کی واقعیاتی صورت ہمارے سامنے لاتے ہیں اور نہ فلسفیانہ اہمیت دے کر ان کی تجدید کرتے ہیں اور نہ انھیں گرا کر مبتذل بناتے ہیں اسی لیے جرأت کی شاعری کا مطالعہ "جنسی واقعیت" کا ایک نیا باب کھولتا ہے۔ ہمارے دور میں حسرت موہانی کی شاعری کا ایک حصہ اسی روایت شاعری سے تعلق رکھتا ہے جنسی لذت کی صحت مند تلاش ہمیں جرأت اور انگریزی شاعر بائرن کی طرف لے جاتی ہے اور شاعرانہ فطرت کا ایک مخصوص رخ پیش کرتی ہے۔ واقعیت کی طرف جدید رجحان جس میں جنس بھی شامل ہے ہمارے جدید افسانوی ادب کا اہم جزو ہے اور جرأت کی شاعری اس رجحان کا بھی پورا پتا دیتی ہے۔ جرأت کی اس دور کی شاعری میں محبوب کا جسم ایک حقیقی چیز بن جاتا ہے اور اس کے احتساسی اثرات پڑھنے والے کو یہ محسوس کرا دیتے ہیں کہ ایک زندہ چیز سامنے ہے۔ مثال کے طور پر ان کی متعدد غزلوں کے علاوہ ان کا مستزاد ـــــ جادو ہے نگہ، چھب ہے غضب، قہر ہے مکھڑا، اور قد ہے قیامت ـــ پیش کیا جا سکتا ہے۔ وہ اپنی شاعری میں اسی احتساسی رُخ کے افسانے سُناتے ہیں اور اسی لیے ان کی غزلیں طویل اور مسلسل ہوتی ہیں۔ ان کی غزلوں میں افسانہ نگاری کا واضح رجحان محسوس ہوتا ہے۔ اس کا ایک ثبوت تو یہ ہے کہ وہ افسانہ نگاری کی طرح اپنے محبوب کے تعلقات کو یاد کرتے ہیں اور ان یادوں کی ایک واقعاتی تصویر سامنے آجاتی ہے اور ایک ڈرامائی منظر آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ وہ اس منظر کی ترجمانی افسانوی انداز میں کرتے ہیں، یہاں وہ شاعری کی طرح اس کی تعمیم نہیں کرتے بلکہ وہ واقعہ اپنی واقعیت کے ساتھ ان کی غزل میں آتا ہے اور ان کی قوت تخیل اسے جہاں تک ممکن ہو، جوں کا توں رہنے دیتی ہے جس کے نتیجے میں شاعری کی آفاقی UNIVERSALISED تصویر کی جگہ افسانہ نگار کی واقعاتی REALISTIC تصویر ہمارے سامنے آتی ہے۔ تیسرے یہ

کہ یہ واقعہ چونکہ پوری چیز ہے اور شعر کے دو مصرعوں میں نہیں سماسکتا اس لیے ان کی غزل طویل اور مسلسل ہو جاتی ہے اور اس طرح ان کی اکثر غزلیں پورا افسانہ بن جاتی ہیں بمثال کے طور پر ان کی یہ غزل پڑھیے جس کا مطلع ہے :

شرارت سے جی جس نے میرا جلایا نہ گرمی رکھے کوئی اس سے خدایا

اور اسی کے ساتھ وہ دو غزلیں بھی پڑھیے جو غزل در غزل کے طور پر اس غزل کے فوراً بعد آتی ہیں[۹۸] تو آپ دیکھیں گے یہ غزلیں نہیں بلکہ افسانہ ہیں۔ اس نوع کی متعدد غزلیں کلیات جرأت میں موجود ہیں[۹۹]

اس شاعری کو پرانے زاویۂ نظر سے دیکھتے ہوئے یہ کہا جائے گا کہ یہاں معاملہ بندی ہے اور یہ کہ وہ خارجی شاعری ہے جس کا عروج جرأت کے بعد لکھنوی شاعری میں ہوا۔ اور جو دلّی کی داخلی شاعری سے مختلف ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ شاعری پُرانے دائرے میں داخل بھی ہے اور اس سے الگ بھی۔ معاملہ بندی کی شاعری سے جرأت کا تعلق ضرور ہے مگر وہ جو "معاملے" سامنے لاتے ہیں وہ معاملے سے زیادہ ذاتی جذباتی واقعات ہیں اور ان میں وہ واقعیت اور تسلسل ہے جو دوسرے معاملہ بندوں کے ہاں عام طور پر نہیں ملتا۔ ان کی شاعری خارجیت کی طرف راغب ضرور ہے۔ وہ واقعات کو دوسروں کے لیے بیان کرتے ہیں اور اس لیے اپنے داخلی جذبات سے نہیں بلکہ واقعات کے خارجی پہلو سے تعلق رکھتے ہیں مگر سب واقعات ان پر گزرے ہیں اور سب پر ان کا مخصوص مُوڈ غالب ہے اس لیے ان کو خارجی کے ساتھ داخلی بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس تخلیقی عمل نے ان تمام رسمی طریقوں کو ایک ایسی انفرادیت دے دی جس سے ہم جرأت کو پہچانتے ہیں اور جسے ہم نہ خارجیت کہہ سکتے ہیں اور نہ داخلیت بلکہ افسانویت کہہ سکتے ہیں۔ یہ قطعہ بند دیکھیے :

یہ خوبی اپنے طالع کی کہ ہر شب آن کر اس کو
سناتے تھے جو کہنہ عاشقی کی داستانوں کو
انھیں افسانۂ نو اپنا میں جس روز سکھلایا
اسی دن بر طرف اس نے کیا ان قصہ خوانوں کو (ص ۲۵۰)

ڈی ایچ لارنس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "جنس جلتی ہوئی آگ کی طرح ہے کہ جسے ہم لاپرواہی سے چھوتے ہیں تو ہماری انگلیاں جل جاتی ہیں اسی لیے سماجی انسان، جو صرف تحفظ کا قائل ہے، جنس کی آگ سے نفرت کرتا ہے" اور اسی لیے سماجی انسان جرأت کی شاعری کو پذیرائی خاطر و گوارائی طبع اوباش والواط حرف می زدہ "تلہ کہتا ہے۔

جرأت کے ہاں سراپا، معاملات حسن وعشق کے مکالمات اور وصل وخواہش وصل کے بارے میں کثیر تعداد میں اشعار ملتے ہیں۔ ان سب اشعار میں وہ مزا ہے جو جنس کے تعلق سے ہمارے باطن میں موجود ہے اور جرأت ان ہی باتوں کو بیان کر دیتے ہیں:

کیا کہوں وصل کی شب لے کے بلائیں اس کی
کیا اٹھاتا ہوں میں زانو پہ بٹھانے کا مزا

(ص ۱۹)

کیا کہوں اس کی ادائیں وصل کی شب کو کہ بس
ہاتھ لگ جاتے ہی کیا کیا کسمسانا لگ گیا

(ص ۶۵)

تنگ ہو کر کس ادا سے وصل کی شب کو وہ شوخ
مجھ سے کہتا تھا کہ ہے ہے اس قدر لپٹا جا

(ص ۱۰۱)

جرأت رہا نہ آپ میں اس وقت میں ذرا
جوں لب سے لب اور اس کے بدن سے بدن لگا

(ص ۱۱۷)

بھینچا جو اس کو میں تو عجیب ناز سے کہا
وار دوں میں تیرے پیار کو غش مجھ کو آگیا (ص ۱۳۳)

یہ کہ کے شب وصل نہیں سُلگا نہ کلیجہ
ہے ہے نہ لپٹ مجھ سے کہ پنڈا ہے ترا گرم (ص ۲۳۶)

عقدہ دل کیا کھلے گر وصل ہوتا ہے کبھی
مجھ سے شرماتا ہے وہ اور اس سے شرماتا ہوں میں

(ص ۲۷۵)

وائے نصیب ایک شب اس سے ہوتے نہ آہ ہم
دست بہ دست لب بہ لب سینہ بہ سینہ رو بہ رو

(ص ۳۳۷)

وصل میں دیکھ کے رہتا ہوں یہ حیراں کہ وہ شوخ
دم بہ دم جانب در کیوں نگراں رہتا ہے

(ص ۳۹۷)

وصل کی شب جی مرا کیا کیا الجھتا ہے اور آہ
ہیں ابھی شانے کو موئے زلف سلجھانے کئی

(ص ۵۰۳)

وصل کی شب نیند ہی گر تم کو آنی ہے تو جاں
لو ذرا مُنہ سے دو پٹہ تو الٹ کے سوئیے

(ص ۵۲۴)

لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ وصل کے اشعار میں بھی جرأت کے ہاں ترسنے کی کیفیت موجود ہے۔ یہاں تشنگی اور بے یقینی کا سا احساس ہوتا ہے، معلوم ہوتا ہے کہ عاشق و محبوب دونوں ایک خوف میں مبتلا ہیں، اسی وجہ سے وہ کیفیتِ نشاط و سرمستی جو خواجہ حیدر علی آتش کے ہاں ملتی ہے، جرأت کے ہاں نہیں ہے۔ آتش کا یہ شعر دیکھیے:

رات کو ہیں نے مجھے یار نے سونے نہ دیا
رات بھر طالعِ بیدار نے سونے نہ دیا

اب اس شعر کے بعد جرأت کا یہ شعر دیکھیے:

یاد آتا ہے یہ کہنا جب تو اُڑ جاتی ہے نیند
اپنی ہٹھ تو رکھ چکے تو اب تو ہٹ کے سویئے

(ص ۵۲۴)

آتش کے شعر میں نشاطیہ کیفیت ہے۔ "طالع بیدار" کی ترکیب اس نشاطیہ کیفیت میں معنویت کی خوشبو بھر دیتی ہے۔ جرأت کا شعر پورا واقعہ سنانے کے باوجود سرشاری نشاط کی کیفیت طرب پیدا نہیں کرتا۔ آتش کا شعر ہمیں اپنے ساتھ لے جاتا ہے۔ جرأت کی شاعری ہمیں مسرور تو کرتی ہے لیکن اپنے ساتھ نہیں لے جاتی۔

جرأت کا عشق محدود ہے۔ وہ ان کی شخصیت کا صرف ایک حصہ ہے لیکن ساری شخصیت نہیں ہے۔ عشق ان کے لیے معاملات کی حیثیت رکھتا ہے، واردات کی نہیں۔ اس کا ہر پہلو ایک الگ حیثیت رکھتا ہے اسی لیے ان کی شاعری لمحے کی شاعری ہے اور ایک لمحہ دوسرے لمحے سے مل کر ایک وحدت نہیں بنتا۔ جرأت ان معاملات میں شوخی، چلبلا پن اور حلاوت شامل کر کے انھیں مزیدار بنا دیتے ہیں۔ "مزے کی باتیں" جرأت کی شاعری کا دائرہ کار ہے:

گو وہ نہ بوسہ دیوے لیکن اس آرزو میں
کس کس مزے کی باتیں اپنی زبان پر ہیں

(ص ۲۹۶)

یہ دائرہ محدود ضرور ہے لیکن جرأت نے کم و بیش ان ساری باتوں کو مزے کے ساتھ بیان کر دیا ہے جن کا تعلق معاملات حسن و عشق سے ہو سکتا ہے۔ "جرأت عام آدمی کے سارے جذباتی تقاضے پورا کرتا ہے اور قاری کو اپنے ذاتی تجربات لکھے لکھائے مل جاتے ہیں۔"[۱۱] ساری کلیات میں ہزاروں اشعار اس کا اظہار کر رہے ہیں۔ اس کی نوعیت کو سمجھنے کے لیے یہ چند شعر دیکھیے:

یاد کیا آتا ہے وہ میرا لگے جانا اور آہ
پیچھے ہٹ کر اس کا یہ کہنا "کوئی آ جائے گا" (ص ۱۲)

ہوں گے دم میں تہ و بالا کو نین
اپنے نتھنوں کو جو پھڑکائیے گا

(ص ۳۶)

شب کو کچھ میں نے کہا تو کس ادا سے بولا
میری اور تیری کچھ اس بات کا اقرار نہ تھا

(ص ۵۰)

جاں بلب سُن کے کسی سے وہ مجھے یوں بولا
میرے بیزار سے مرتے دو پڑا، مجھ کو کیا

(ص ۵۹)

خدا جانے کدھر جاتے ہیں ہم ہو کر زخود رفتہ
یہ کہنا جب کسی کا یاد آتا ہے، ادھر آنا

(ص ۶۳)

آنکھوں کے آگے اس کے تصور میں رات کو
سو بار ایک چاند سا آکر چمک گیا

(ص ۶۶)

بارے کل ہنس کے کہا یار نے جرأت ہم کو
اپنا بتلائیو ٹک نام ہمیں بھول گیا

(ص ۷۷)

وعدہ بھی کرکے بوسے کا دیتے نہیں ہو تم
لازم ہے آدمی نے جو مُنہ سے کہا، دیا

(ص ۸۲)

یاد آتا ہے تو کیا پھرتا ہوں گھبرایا ہوا
چمپئی رنگ اور بدن وہ اس کا گدرایا ہوا (ص ۱۰۳)

جاؤں جاؤں کیا کہے ہے بس لڑائی ہو چکی
پیار سے میرے گلے اب جانِ جاں لگ جا، نہ جا

(ص ۱۱۱)

گودی میں اٹھانے جو لگوں تو کہے کیا خوب
ثابت تو مرے نقشِ قدم کو تو اُٹھا لا

(ص ۱۲۳)

محبت مجھ سے تم رکھتے ہو توبہ
چلو کھاؤ نہ بس جھوٹی قسم تم

(ص ۲۳۵)

گر کہیے بغل کیجیے ہماری بھی ذرا گرم
تو آنکھ جھپک ناز سے کہتا ہے وہ کیا گرم

(ص ۲۳۶)

کہاں جاتا ہے بیٹھا اس کے ہوتے چین سے مجھ کو
کبھی پیچھے کو ہٹتا ہوں کبھی آگے سرکتا ہوں

(ص ۲۵۴)

لگ جا گلے سے طاقت اب اے نازنیں نہیں
ہے ہے خدا کے واسطے مت کر نہیں نہیں

(ص ۲۸۰)

عبث انگڑائیاں لے لے کے کیوں ملتے ہو آنکھوں کو
بھلا یہ بھی تو گھر ہے سو رہو گر نیند آئی ہے

(ص ۳۴۲)

بلا جوڑے کی بندش اور قیامت قد و بالا ہے
غضب جتون ستم مکھڑا بدن سانچے میں ڈھالا ہے (ص ۳۷۰)

اس شوخ سے پوچھی جو خبر دل کی تو اس نے
اک غنچۂ گل پھینک دیا ہاتھ میں مل کے
(ص ۴۰۵)

گویا تلے شفق کے جھمکتا ہے آفتاب
لیٹا جو منہ میں سرخ دوپٹہ وہ تان کے
(ص ۴۰۹)

گھر کو جانا ہے ترے کوچے سے جرأت تو یوں
جائے ہے جیسے کہ رستہ نہیں آتا ہے اسے
(ص ۴۵۵)

اچھا جو مرے پاس نہ آؤ تو نہ آؤ
مجھ سے بھی تو کچھ آپ کبھو کام رکھیں گے
(ص ۵۰۴)

نہ پوچھ مجھ سے کہ سارے بدن کا کیا تھا حال
ذرا جو ہاتھوں میں ہاتھ اس کے پیارے پیارے لیے
(ص ۵۳۱)

جب یہ سنتے ہیں کہ ہمسائے ہیں آپ آئے ہوئے
کیا در و بام پہ ہم پھرتے ہیں گھبرائے ہوئے
(ص ۵۴۵)

شب خواب میں اس شوخ کے آنکھوں پہ قدم تھے
پر آنکھ جو کھل گئی تو عجب سوچ میں ہم تھے
(ص ۵۴۷)

حیرت ہے کہ کل اس نے کہی کان میں اپنے
وہ بات کہ مطلق جو نہ تھی دھیان میں اپنے (ص ۵۵۵)

تعریف اس کی کرنے محفل میں جب لگا میں
منہ پھیر کر وہ بولا چپکے سے مہربانی

(ص ۵۸۱)

ان معاملات حسن کو دیکھیے تو یہ سب واقعاتی حالت کو بیان کرتے ہیں جنھیں جرأت بے تکلفی و بے باکی سے صاف ستھری زبان میں سنا دیتے ہیں۔ یہ شاعری بے تکلف یاران محفل کی شاعری ہے اور اسی لیے محدود ہے:

جو بات بوجھ جاوے کہ بیٹھے پھر یہ اس کو
اہل جہاں یہ سن لو جرأت کی تم کہانی

(ص ۵۸۲)

اگر رنگ و مزاج کے علاوہ جرأت کی شاعری کو دیکھا جائے تو وہ ایک قادر الکلام شاعر نظر آئیں گے جو پُر گو بھی ہیں، خوش بیان اور نباض زبان بھی۔ ان کی پُر گوئی اور قادر الکلامی کا یہ عالم ہے کہ بنجر سے بنجر زمین کو بھی پانی کر دیتے ہیں۔ بعض غزلوں میں تو ردیفیں ایسی ہیں جنھیں دیکھ کر ہی پسینہ آجاتا ہے لیکن جرأت اس میں بھی مزے دار شعر نکال لیتے ہیں مثلاً اس مصرع میں ـــ "آواز کے تصدق اس گفتگو کے صدقے" ہیں ـــ "آواز" قافیہ ہے اور باقی سارا مصرع ردیف ہے اور اس زمین میں بھی جرأت نے ۱۴ شعر کی غزل کہی ہے۔ وہ ردیف کو ایسے سلیقے اور ہنرمندی سے استعمال کرتے ہیں کہ مشکل زمین کی طرف دھیان نہیں جاتا۔ زبان کے معاملے میں بھی وہ بہت محتاط ہیں۔ نہ صرف صفائی بندش سے دلنشین سلاست پیدا کر دیتے ہیں بلکہ صحتِ محاورہ، درستی روزمرہ، ارتباطِ الفاظ اور فصاحت کا دامن بھی ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ اسی لیے ان کی غزل شستہ و رفتہ ہے۔ سخن تراشی ان کا فن ہے۔ زورِ کلام ان کی بنیادی خصوصیت ہے۔ غزل در غزل کہہ کر وہ اپنی استادی کا لوہا منواتے ہیں۔ جرأت غزل ایسے کہتے ہیں جیسے وہ امتحان کا پرچہ حل کر رہے ہوں:

جرأت اب اس زمین میں بہتر غزل اک اس سے
پڑھ اور بھی کہ تجھ سے ہم امتحان پر ہیں (ص ۲۹۵)

ان کی بہت سے غزلیں مسجع ہیں۔ صنائع بدائع اس خوبصورتی سے استعمال کیے ہیں کہ شعر کے مزے میں اضافہ ہو جاتا ہے لیکن یہ غور کرنے سے پتا چلتا ہے کہ یہ مزا کس صنعتِ شعری کے استعمال سے آیا ہے۔ ایک غزل ان کے کلام میں ایسی بھی ہے جسے معمہ غزل کہا جا سکتا ہے۔ اس میں حروف کو آگے پیچھے کر کے جرأت نے نئے الفاظ وضع کیے ہیں جو مہمل ہیں لیکن چیستان کی طرح حرفوں کو دوبارہ ترتیب دینے سے صحیح الفاظ تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ اس غزل کا مطلع و مقطع دیکھیے:[۳۱]

بشدیں مجھی جُت نب ددلار ہنی یائی
ات بُصح سَقم رہتی زِنہار ہنی یائی

(ص ۴۲،۴)

جرأت تجھی پُکھ گو ندا دالی رنخ اُجرت
پُکھ سُکیے رُخب صاقد ہنزا رہنی یائی

بظاہر یہ شعر مہمل ہیں لیکن جب چیستان کھلتی ہے تو ان کی اصل شکل یوں سامنے آتی ہے:

شب نیند مجھے تجھ بن دلدار نہیں آئی
تا صبح قسم تیری زنہار نہیں آئی

(ص ۴۳،۴)

اُجرت تجھے کچھ دوں گا لادے خبر جرأت
کچھ اس کی خبر قاصد زنہار نہیں آئی

(ص ۴۴،۴)

شعر گوئی اور استعمال الفاظ پر انھیں ایسی قدرت حاصل تھی کہ اپنے دور میں اپنے زبان وبیان کی وجہ سے: ع ہر دم نئی زباں ہے اپنے دہن کے اندر، اپنے موضوعاتِ شاعری کی وجہ سے: ع غزل اور معشوق کی، عاشقی کی، اپنی مجلسیت کی وجہ سے: ع کہ شب کو پری رویوں کا مجمع ہو وے اور دن کو، اپنی صلح جو طبیعت اور خوش خُلقی و ملنساری کی وجہ سے: ع وہ اگر تجھ سے خفا ہے تو ہی جا مل، کیا ہوا۔ وہ خاص و عام میں مقبولیت کے اوجِ کمال پر پہنچ گئے تھے:

ہوا مقبول خاص و عام جو جرأت سخن تیرا
کرم اور رحم یہ تجھ پر نبیؐ کا اور علیؑ کا ہے

(ص ۴۸۵)

خود جرأت کو بھی یہ خیال پیدا ہو گیا تھا کہ انھوں نے نئے ڈھب کی طرز گفتگو نکالی ہے لیکن تاریخ ادب گواہ ہے کہ مقبول ترین شاعری عام طور پر تہذیبوں کے مزاج بدلنے سے آنے والے زمانے میں قبول عام کے درجے سے گر جاتی ہے۔ سدا بہار تخلیق تو وہ ہے جو آفاقیت کو چھو لے اور جب زمانہ کروٹ بدلے تو اس میں نئے معنی نظر آنے لگیں۔ جرأت کا کلام اس آفاقیت سے عاری ہے اور اسی لیے وہ آج اتنے بڑے شاعر نہیں رہے جتنے اپنے زمانے میں تھے۔ وہ دوسرے درجے کے شاعر ہیں۔ ان کی غزل موضوع و طرز دونوں سطح پر ایک محدود دنیا کو سامنے لاتی ہے۔ جرأت کی شاعری ایک مخصوص دور کے مخصوص مزاج کی شاعری ہے جو موجود PARTICULAR سے آفاقیت UNIVERSAL کی طرف نہیں جاتی اور اسی لیے اس میں غلوّیت نہیں ہے۔ جرأت کے زیر اثر شاعری کا یہ رجحان اور شاعروں کا ایک طبقہ ضرور پیدا ہو گیا جس نے خارجیت کو اختیار کیا اور شاعری کو ایک دوسری انتہا کی طرف لے گیا جس میں خارجیت اور معنی آفرینی معیار سخن ٹھہرے۔ جرأت کی شاعری ہمیں بڑے ہونے کا فریب سا دیتی ہے اور ہم ان کی شہرت، ضخامتِ کلام اور لطف کو دیکھ کر انھیں میر و سودا کے ساتھ کھڑا کرنے لگتے ہیں لیکن ان کی شاعری اس دائرے میں نہیں آتی۔ ان کا اصل میدان تو غزل ہے لیکن دوسری اصناف سخن مثلاً قصیدہ، مثنوی، رباعی، قطعہ، مرثیہ، واسوخت، سلام و مراثی وغیرہ میں بھی ان کا اتنا کلام ہے کہ بہت سے شاعروں کا سارا کلام بھی بحیثیت مجموعی اتنا نہیں ہوگا۔ یہ سب کلام ان کی قادر الکلامی کا تو بولتا ثبوت ہے لیکن آفاقیت کو نہیں چھوتا۔ جرأت کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ جیسے شاہ مبارک آبرو محمد شاہ رنگیلے کے دور کے نمائندہ شاعر تھے اسی طرح جرأت آصف الدولہ کے دور کی تہذیب کے نمائندہ ترجمان و شاعر تھے۔ وہ شاعر جو کسی تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے اسی تہذیب کے ساتھ اٹھتا اور اسی کے ساتھ گرتا ہے۔ ہم جرأت کو جب بھی اس پس منظر سے الگ کر کے دیکھیں گے تو وہ اس مچھلی کی طرح نظر آئیں گے

جسے پانی سے نکال کر وقت کے ریت پر ڈال دیا گیا ہو۔ وہ سیاسی و معاشرتی صورت حال جس سے سلطنتِ اودھ دوچار تھی اور جس کے بارے میں خود جرأت نے کہا تھا:

سمجھے نہ امیران کو کوئی نہ وزیر
انگریز کے ہاتھ اک قفس میں ہیں اسیر
جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ منہ سے بولیں
بنگالے کی مینا ہیں یہ پورب کے امیر

(ص ۱۸۷)

یہ سیاسی و معاشرتی صورت حال صرف آصف الدولہ ہی پیدا کر سکتا تھا جس کے بارے میں آیا ہے کہ ان کا "اوپر کا دھڑ بڑا تھا اور تلے کا دھڑ کمر سے پاؤں تک کسی قدر چھوٹا تھا۔ جب بیٹھ جاتے تو معلوم ہوتا کہ خوش قامت جوان ہیں۔ جب کھڑے ہوتے تو آدمیوں کی کمر تک پہنچتے۔"[۴۷] اور آصف الدولہ کی پروردہ تہذیب کی ترجمانی و نمائندگی کا شرف قلندر بخش جرأت ہی کو حاصل ہو سکتا تھا جو انھیں حاصل ہوا۔ ڈاکٹر عابد حسین نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "سیاسی فساد و انتشار کی وجہ سے اس تہذیب میں وہ تازگی اور قوت، وہ باڑھ اور اپج نہیں رہی ...... اور اس کے ہر شعبے پر پہلے جمود اور پھر انحطاط کی کیفیت طاری ہو گئی ...... اس زمانے کے عیش پسند، تخیل پرست، زندگی سے گریز کرنے والی طبیعتوں کے لیے جن و پری کی داستانوں اور طلسمات کے افسانوں کی ضرورت تھی جسے پورا کرنے کی غرض سے بوستانِ خیال جیسی شاندار خرافات لکھی گئی۔"[۴۸] یہی اس دور کی معاشرت و تہذیب تھی جسے اس دور کی مقبول ترین صنف ادب یعنی شاعری نے پورا کیا۔ جرأت اسی تہذیب کے نمائندہ اور ترجمان ہیں۔

اسلام آباد: ۲۷ر اکتوبر ۱۹۸۹ء

حواشی

۱۔ نذر عابد، مرتبہ مالک رام ص ۹ (۲۱)، مجلس نذر عابد، نئی دہلی ۱۹۷۴ء۔

۲۔ کلیاتِ جرأت: مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن، جلد اوّل، ص ۴۳، پیپلز اطالیہ ۱۹۷۰ء۔

۳۔ دیوانِ دوم، مصحفی مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن نقوی، ص ۱۴۲، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۔

۴۔ دریائے لطافت، انشا و قتیل، ترجمہ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، ص ۶۴، ۶۵، انجمن ترقی اردو ہند، اورنگ آباد ۱۹۳۵ء۔

۵۔ ایضاً، ص ۳۔

۶۔ دریائے لطافت (فارسی)، ص ۷۲، مطبوعہ چھاپہ خانہ آفتاب عالمتاب، مرشد آباد ۱۸۵۰ء

۷۔ خوش معرکہ زیبا، جلد اوّل از سعادت علی خاں ناصر مرتبہ مشفق خواجہ، ص ۱۴۹ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۰ء۔

۸۔ مجموعہ نغز، حکیم ابو القاسم میر قدرت اللہ قاسم، مرتبہ حافظ محمود شیرانی، جلد اوّل ص ۱۵۶، لاہور ۱۹۳۳ء۔

۹۔ تاریخ اودھ، نجم الغنی خاں، جلد سوم، ص ۲، نولکشور ۱۹۱۹ء۔

۱۰۔ ،، ،، ،، جلد چہارم، ص ۱۵۵ نولکشور ۱۹۱۹ء۔

۱۱۔ سوانحات سلاطین اودھ، سید محمد زائر . نولکشور لکھنؤ ۱۸۹۶ء۔

۱۲ے تاریخ اودھ، نجم الغنی خاں، جلد چہارم، ص ۱۵۹، نولکشور ۱۹۱۹ء۔

۱۳ے ایضاً، ص ۱۷۱۔

۱۴ے ایضاً، ص ۱۶۹۔

۱۵ے ایضاً، ص ۳۹۲ ۔۳۹۴۔

۱۶ے ایضاً، ۳۹۴۔

۱۷ے مجمع الانتخاب، تذکرہ شاہ کمال، مرتبہ نثار احمد فاروقی (تین تذکرے)، ص ۵۶، مکتبہ برہان دہلی، ۱۹۶۸ء۔

۱۸ے طبقات الشعرا: قدرت اللہ شوق، مرتبہ نثار احمد فاروقی، ص ۳۰۲، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۸ء۔

۱۹ے تذکرہ عشقی: عشقی عظیم آبادی (دو تذکرے جلد اوّل مرتبہ کلیم الدین احمد) ص ۱۷۶، پٹنہ بہار ۱۹۵۹ء؛ تذکرہ گلشن سخن، مردان علی خاں مبتلا لکھنوی، مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب، ص ۴۹، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ ۱۹۶۵ء؛ گلزار ابراہیم: علی ابراہیم خاں خلیل مرتبہ کلیم الدین احمد، ص ۶۲، دائرۂ ادب پٹنہ بہار۔ جرأت نے خود بھی اپنے ایک شعر میں اپنا نام یحییٰ امان بتایا ہے۔ شعر یہ ہے:

جرأت کہے تھا کل وہ کسی سے یہ الاماں
جیتا رکھوں نہ مجھ کو جو یحییٰ اماں ملے

۲۰ے تذکرہ شعرائے اردو: میر حسن مرتبہ محمد حبیب الرحمٰن خاں شروانی، ص ۵۴، انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی، ۱۹۴۰ء

۲۱ے گلشن سخن، ص ۴۹، گلزار ابراہیم، ص ۶۲۔

۲۲ے تاریخ محمدی، میرزا محمد معتمد خاں بدخشی دہلوی مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی، ص ۱۰۶، شعبۂ تاریخ، مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ ۱۹۶۰ء۔

۲۳ے ایضاً، ص ۳۳۔

۲۴ے عمدۂ منتخبہ، میر محمد خاں بہادر اعظم الدولہ سرور مرتبہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، ص ۱۹۲،

دہلی یونی ورسٹی دہلی، ۱۹۶۱ء۔

۲۵؎ تذکرۂ ہندی: غلام ہمدانی مصحفی مرتبہ عبدالحق، ص ۶۲-۶۳، انجمن ترقی اُردو اورنگ آباد دکن ۱۹۳۳ء۔ تذکرہ عقد ثریا میں منیر کے ذیل میں مصحفی نے لکھا ہے کہ "حالا درکوچہ رائے مان در دارالخلافہ شاہ جہاں آباد فروکش"، ص ۵۲۔

۲۶؎ طبقات سخن (مخطوطہ برلن، جرمنی) شیخ غلام محی الدین مبتلا و عشق میرٹھی ص ۵۸ عکس مملوکہ ڈاکٹر جمیل جالبی۔

۲۷؎ کلیات جرأت، مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن، جلد دوم، (مثنوی خواجہ حسن بخشی) ص ۱۹، مطبوعہ نیپلز، اطالیہ ۱۹۷۱ء۔

۲۸؎ طبقات سخن، غلام محی الدین مبتلا و عشق میرٹھی، نسخہ برلن، محولہ بالا۔

۲۹؎ تذکرہ مسرت افزا: امراللہ الہ آبادی مرتبہ قاضی عبدالودود، ص ۵۴، پٹنہ، بہار، تذکرہ شعرائے اردو، ص ۵۴۔

۳۰؎ تذکرہ شعرائے ہندی، میر حسن، مرتبہ ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری، ص ۲۳۶، اردو پبلشرز لکھنؤ، ۱۹۷۹ء۔

۳۱؎ ایضاً، ص ۹۵۔

۳۲؎ تذکرہ شعرائے اُردو، میر حسن مرتبہ حبیب الرحمٰن خاں شروانی، ص ۵۴، انجمن ترقی اُردو ہند، دہلی، ۱۹۴۰ء۔

۳۳؎ تذکرہ شعرائے ہندی، ص ۹۵، محولہ بالا۔ (میر حسن کے الفاظ یہ ہیں: در معنی یابی از ہم چشماں خود ممتاز۔ کلامش نمکین و بیانش شیریں ۔۔۔)

۳۴؎ تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر جمیل جالبی، جلد دوم حصہ دوم: مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۸۲ء۔

۳۵؎ مثنوی "در ہجو شدت سرما" میں یہ اشعار ملتے ہیں:

جاڑے کا ہو خوف مجھے کو کیوں کر

ہوں ایسی جناب کا میں نوکر

سردی کو وہ کیوں نہ کرے نایاب
شمس الدولہ ہے جو کہ نواب

کلیات جرأت مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن جلد دوم محولہ بالا، ص ۱۱۹۔

۳۶؎ دستور الفصاحت، حکیم سید احمد علی خاں یکتا لکھنوی مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی، ص ۹۹، ہندستان پریس، رامپور، ۱۹۴۳ء۔

۳۷؎ روز روشن، محمد مظفر حسین صبا، کتب خانہ رازی، طہران، ۱۳۴۳۔

۳۸؎ کلیات جرأت، محولہ بالا، جلد دوم، ص ۱۸۶ اور ص ۳۰۱۔

۳۹؎ تذکرہ شعرا اردو، میر حسن، ص ۵۴، محولہ بالا۔

۴۰؎ تذکرہ ہندی، مصحفی، ص ۶۳، محولہ بالا۔

۴۱؎ گلشن ہند: مرزا علی لطف، ص ۹۱، دارالاشاعت پنجاب، لاہور، ۱۹۰۶ء۔

۴۲؎ طبقات الشعرا، قدرت اللہ شوق، ص ۳۰۲، محولہ بالا۔

۴۳؎ کلیات شاہ کمال (دیباچہ)، مخطوطہ رضا لائبریری رامپور۔ بحوالہ سہ ماہی صحیفہ شمارہ ۱۸، جنوری ۱۹۶۲ء ص ۲۳۔

۴۴؎ مجمع الانتخاب، شاہ کمال (دیباچہ)، ص ۴۵، محولہ بالا۔

۴۵؎ تذکرہ ہندی، مصحفی، ص ۲۵، محولہ بالا۔

۴۶؎ تذکرہ شعرا اردو، میر حسن، ص ۴۴، محولہ بالا۔

۴۷؎ گلزار ابراہیم، ص ۶۲، محولہ بالا۔

۴۸؎ تذکرہ ہندی، مصحفی، ص ۶۳، محولہ بالا۔

۴۹؎ ایضاً، ص ۱۲۱۔

۵۰؎ واقعات اظفری، ص ۸۵، بحوالہ تذکرہ آزردہ مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد ص ۸۱، مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی، ۱۹۷۴ء۔

۵۱؎ آب بقا: خواجہ محمد عبد الرؤف عشرت لکھنوی، ص ۱۹۵۔ ۱۹۴، لکھنؤ ۱۹۱۸ء۔

۵۲؎ ریاض الفصحا، غلام ہمدانی مصحفی، ص ۲۶۲، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد

دکن، ۱۹۳۴ء۔

۵۳ سخن شعرا، عبد الغفور نساخ، ص ۲۵۷، مطبع نولکشور لکھنؤ، ۱۸۷۴ء۔

۵۴ کلیات جرأت (جلد دوم)، مرتبہ ڈاکٹر اقتدا احسن، ص ۲۱۱، ۲۲۲، نیپلز اطالیہ ۱۹۷۱ء۔

۵۵ سخن شعرا، ص ۲۲۹، محولہ بالا۔

۵۶ کلیات جرأت، جلد دوم، ص ۲۲۵، محولہ بالا۔

۵۷ تذکرہ ہندی، مصحفی، ص ۶۳، محولہ بالا۔

۵۸ مجمع الانتخاب، شاہ کمال، ص ۴۵، محولہ بالا۔

۵۹ ہشت گلزار، شاہ حسین حقیقت (قلمی) مخزونہ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی۔

۶۰ دستور الفصاحت، یکتا لکھنوی، ص ۹۹، محولہ بالا۔

۶۱ عمدۂ منتخبہ: نواب اعظم الدولہ میر محمد خاں بہادر سرور، مقدمہ از ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی ص ۱۹۲، شعبۂ اردو دہلی یونی ورسٹی، دہلی ۱۹۶۱ء۔

۶۲ جلوہ خضر (جلد اول)، سید فرزند احمد صفیر بلگرامی، ص ۱۳۸ - ۱۳۵، مطبع نور الانوار، آرہ، بہار ۱۳۰۲ھ / ۱۸۸۴ء۔

۶۳ جرأت اور اس کی شاعری از کلب علی خاں فائق رامپوری مطبوعہ سہ ماہی صحیفہ لاہور ص ۴۳ ۵۵، لاہور اپریل ۱۹۶۲ء۔

۶۴ کلیات جرأت، جلد سوم، مرتبہ اقتدا احسن ص ۳۴ - ۳۲، محولہ بالا۔

۶۵ دیوان حقیقت، شاہ حسین حقیقت (قلمی) مخزونہ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی۔

۶۶ دیوان ناسخ مخطوطہ قبل ۱۲۳۶ھ، مخزونہ کتب خانہ راجا صاحب محمود آباد، بحوالہ تحقیقی نوادر، ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری، ص ۲۰۹، اردو پبلشرز، لکھنؤ ۱۹۷۴ء۔

۶۷ کلیات مصحفی، مخطوطہ پنجاب یونی ورسٹی، لاہور۔

۶۸ کلیات جسونت سنگھ پروانہ، مخطوطہ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی۔

۶۹ طبقات الشعرائے ہند، فیلن و منشی کریم الدین احمد، ص ۲۰۶، مطبع العلوم مدرسہ دہلی، ۱۸۴۸ء۔

۷۰ؔ تذکرہ طبقات الشعرا، قدرت اللہ قاسم، ص ۳۰۲، محولہ بالا۔

۷۱ؔ تذکرہ شعرائے اردو، میر حسن،   محولہ بالا۔

۷۲ؔ دو تذکرے مرتبہ کلیم الدین احمد، ص ۱۷۷-۱۷۶، محولہ بالا۔

۷۳ؔ دستور الفصاحت، ص ۹۹، محولہ بالا۔

۷۴ؔ خوش معرکہ زیبا سعادت خاں ناصر، مرتبہ مشفق خواجہ، ص ۲۶۳، مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۰ء۔

۷۵ؔ ایضاً، ص ۲۶۳۔

۷۶ؔ دستور الفصاحت، ص ۹۹، محولہ بالا۔

۷۷ؔ عقد ثریا، مصحفی دیکھیے ترجمہ بے تاب، انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۳۴ء۔

۷۸ؔ تذکرہ ہندی، مصحفی، ص ۱۴۱، محولہ بالا۔

۷۹ؔ دستور الفصاحت، ص ۹۴، محولہ بالا۔

۸۰ؔ مصحفی اور جرأت، قاضی عبدالودود، ص ۵۰-۴۱، مطبوعہ معاصر ۲، پٹنہ بہار۔

۸۱ؔ تذکرہ ہندی مصحفی، ص ۲۵، محولہ بالا، خوش معرکہ زیبا جلد اول، ص ۲۸۴، محولہ بالا۔

۸۲ؔ خوش معرکہ زیبا، جلد اول، ص ۲۸۷، محولہ بالا۔

۸۳ؔ تذکرہ ہندی، مصحفی، ص ۸۶، محولہ بالا۔

۸۴ؔ " " " " "

۸۵ؔ خوش معرکہ زیبا، جلد اول، ص ۳۶۴۔

۸۶ؔ مجمع الفوائد، مصحفی، (قلمی)، ص ۳۴۲، مخزونہ پنجاب یونی ورسٹی لائبریری، لاہور۔ یہ کلیات مصحفی ہیں شامل ہے۔

۸۷ؔ "لوا فخر بدایوں بو د زائر" سے ۱۲۴۰ھ برآمد ہوتے ہیں، دستور الفصاحت، حاشیہ ص ۱۰۹، محولہ بالا۔

۸۸ؔ دستور الفصاحت، ۱۰۹، محولہ بالا۔

۸۹؎ تذکرہ شعرائے اردو، میر حسن، ص ۵۴، محولہ بالا۔

۹۰؎ جائزہ مخطوطات اردو میں مشفق خواجہ نے ۳۲ قلمی نسخوں کی نشان دہی کی ہے، ص ۴۰۰۔ ۴۱۰، مرکزی اردو بورڈ، لاہور ۱۹۷۹ء۔

۹۱؎ تذکرہ شعرائے اُردو، ص ۵۴، محولہ بالا۔

۹۲؎ کلیات جرأت، جلد سوم، مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن، ص ۱۲۲، محولہ بالا۔

۹۳؎ تذکرہ ہندی، میر حسن مرتبہ ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری، ص ۹۵، اردو پبلشرز لکھنؤ، ۱۹۷۹ء۔

۹۴؎ گلشن سخن، مردان علی خان مبتلا لکھنوی مرتبہ مسعود حسن رضوی ادیب، ص ۹۴، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ، ۱۹۶۵ء۔

۹۵؎ تذکرہ ہندی، مصحفی، مرتبہ عبدالحق، ص ۶۳، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، ۱۹۳۴ء۔

۹۶؎ ستارہ یا بادبان، محمد حسن عسکری، ص ۲۵۷، مکتبہ سات رنگ، ۱۹۶۳ء، کراچی۔

۹۷؎ دستور الفصاحت، ص ۹۹، محولہ بالا۔

۹۸؎ کلیات جرأت، مرتبہ پروفیسر اقتدا حسن، ص ۳۳۔ ۳۵، محولہ بالا۔

۹۹؎ دیکھیے کلیات جرأت، محولہ بالا، غزل نمبر ۵ غزل ۴۳۴، ۴۴۴، ۴۴۹، ۵۵۹، ۶۱۷، ۶۷۶، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۳، ۶۸۲، ۷۲۰، ۷۳۹، ۷۴۶، ۷۵۳، ۷۹۲، ۹۱۶، ۹۳۴، ۱۰۷۴ وغیرہ۔

۱۰۰؎ گلشن بے خار، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، ص ۷۴، نولکشور لکھنؤ، ۱۹۱۰ء۔

۱۰۱؎ ستارہ یا بادبان، محمد حسن عسکری، ص ۲۴۹، مکتبہ سات رنگ، ۱۹۶۳ء، کراچی۔

۱۰۲؎ بہار بے خزاں، احمد حسین سحر مرتبہ نعیم احمد، ص ۷۴، علمی مجلس دلی، ۱۹۶۸ء۔

۱۰۳؎ کلیات جرأت، جلد اوّل، ص ۴۷۲ پر غزل نمبر ۸۶۶ چیستان کی صورت میں ملتی ہے اور اصل غزل ص ۴۷۳، ۴۷۴ پر غزل نمبر ۸۶۹ کے تحت ملتی ہے۔ مالک رام صاحب نے ایک مضمون "چیستان جرأت" کے عنوان سے اسی غزل کے بارے میں لکھا ہے جو ان کی کتاب "تحقیقی مضامین" (مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۸۴ء) میں ص ۱۵۸ تا ۱۶۲ ملتا ہے۔

۱۰۴؎ تاریخ اودھ، جلد سوم ص ۲، محولہ بالا۔

۱۰۵؎ قومی تہذیب کا مسئلہ، سید عابد حسین، ص ۱۰۲۔۱۰۳، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی ۱۹۸۴ء۔

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم کتابیں

کتاب	موضوع	مصنف	قیمت
مولانا آزاد کا ذہنی سفر	(ادب)	ظ انصاری	۳۲/-
تنقید اور جدید اردو تنقید	(تنقید)	ڈاکٹر وزیر آغا	۶۰/-
مشقی تدریس، کیوں اور کیسے؟	(تعلیم)	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۴۵/-
آوازوں کا میوزیم	(افسانے)	ساگر سرحدی	۴۵/-
اپنی ہواؤں کی خوشبو	(خاکے)	کشمیری لال ذاکر	۳۶/-
دلی کی چند عجیب ہستیاں	(خاکے)	اشرف صبوحی	۵۱/
چند تصویر بتاں	(تاثرات)	مولانا عبدالسلام قدوائیؒ	۴۵/-
ہندستانی مسلمان اور مجیب صاحب	(ادب)	پروفیسر آل احمد سرور	۸/-
صاحب جی سلطان جی	(تذکرہ)	ڈاکٹر اسلم فرخی	۲۰/-
نظام رنگ	(ادبی خاکہ حضرت نظام الدین اولیا)	""	۱۵/-
شہید جستجو	(سوانح ڈاکٹر ذاکر حسین)	ضیاء الحسن فاروقی	۷۵/-
مذہب اور ہندستانی مسلم سیاست	(مذہب)	مشیر الحق	[illegible]
ہمارے دینی علوم	(مذہب)	مولانا اسلم جیراجپوری	۱۸/-
معاشیات کے اصول	(معاشیات)	عزیز احمد قاسمی	۲۱/-
آسان اردو، ورک بک	(تعلیم)	شکیل اختر فاروقی	۲۴/-
کچھ مولانا آزاد کے بارے میں	(ادب)	مالک رام	۵۱/-
تحقیقی مضامین	(تحقیقی)	"	۶۰/-
پرانی بات ہے	(شاعری)	زبیر رضوی	۳۱/-
ساز سخن	(")	ادا جعفری	۴۵/-
غزل نما	(انتخاب غزلیات)	مرتبہ ادا جعفری	۷۵/-
فی الفور	(مزاحیہ)	یوسف ناظم	۳۰/-
گول مال	(")	شفیقہ فرحت	۱۸/-

مطبع برقی آرٹ پریس: پروپرائٹرز مکتبہ جامعہ لمیٹڈ پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دلی ۱۱۰۰۰۲

Scanned by CamScanner